التّجرِبَة الوُجُوديّة في «اليَوْم الأَخِير» لميخائيل نعيمة

دراسة تحليلية نقدية

بقلم

محمد ابراهيم الحصايرى



كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

المقدمـــة

ان لصولة العلم الحديث وجبروته أثرا ـ وأيّ أثر في فكـر الانسـان المعـاصر سواء تعلق هذا الفكـر بالكـون أو بالكيـان فلقد أتاح العلم ـ ثمرة العقل والعقلانية ـ للانسان السيطرة أكثر على كيانه جسما ونفسا، وعلى المحيط الذي يعيش ضمنه أي الكون، طبيعـة ونظاما. وكان الإيمان بالعلم ومنهج السلوك العلماني ـ عند الانسان المعاصر ـ وسيلة إلى الخلاص النهـائي من الفكـر الأسـطوري المثالي دينيا كان أو فلسفيّـا، وطـريقـا إلى تحقيق الكـائن الأرقى، أي الانسان الاله القادر على تجسيم الفردوس الضائع أو المأمول ضمن المحيط المادّي الحيّ لا في مخيّلة المؤمن بالله وبـالبعث، أو في ذهن الفيلسـوف التـائق إلى جوهر الكون.

إلا أن العقـل ـ وإن حلّ بعض الـظواهر ـ بدا عاجـزا أمام ظواهر أخرى متعدّدة يعترف بوجودها

لكنــه إذا شاء أن يخضعهــا للتفســير لم يَسْتَقِمْ له الاخضــاع، فيقف إزاءهـا حائـرا متسـائـلا يعتريه التفـاؤل حينا، ويسيطر عليه اليأس أحيانا. فطورا يربط ـ في تفاؤله ـ بين طاقاته وطاقات العقل الأكبر أي عقل الانسانية فيبدو له أن لا شيء يستحيل تحقيقه على العقل الأكبر، وينفرد أطوارا في تشاؤمه بطاقاته، فيحسّ بأنه لم يحقّق إلا البسيط من المطمح فما أبعَدَنَّ ما يأمل عما حقّق.

وبـين ما حقّقـه العلمَ ومـا لم يحققه يتوزّع ذهن الانســان المعـاصر فيكـون الضيـاع ويكون الوجود مشكلا فلا العلم قادر على أن يمنح الانسان الإيمان الـذي يحفظ توازنـه من الاختـلال ولا الـدين بعد هزيمته أمام تحديّات العقل قادر على أن يمنحه حرارة الإيمان البدائي التي تمتّع بها الانسان في بعض مراحل تطوّره.

وربـما كانت هذه القضيـة هي المفتـاح الأصـلي لرواية « اليوم الأخير » لـ « ميخائيل نعيمة ».

القسم الأول

تجربة "موسى العسكري" الوجودية في اليوم الأخير

ـ من هو موسى العسكـري ؟

يعتبر « موسى العسكري » الشخصية المحـورية في رواية « اليوم الأخير» وقد اعتنى ميخائيل نعيمة بتحديد معالم هذه الشخصية من كل جوانبها في الفصول الأولى من الرواية خصوصا . ويمكن أن نتبينّ من خلال هذه الفصول ان « موسى العسكري » ـ كهل تجاوز السابعة والخمسـين[1] ، وهو من حيث المنـظر مقبول بـل جميل بشهادة الكثير من الجنسين ، أما من حيث الذكاء فهـو فوق المستوى العادي ، وهو ما أتاح له ـ
بالإضافة الى عمله الجادّ ـ أن يصبـح أستاذ فلسفـة في أشهر جامعة من جامعات البلد[2] وهو ما أتاح له أيضا التخلص من وضعية الفقر التي خلّفه عليها أبواه[3].

أمّا مميّزاتـه الاسرويـة فتتمثل في زواجـه من « رؤيا الكوكبية » وقد كانت واحدة من طالباته ـ وهي امـرأة جميلة تصغره بعشرين سنة وقـد هجـرتــه ـ مع عصام ـ واحد من طلابه ـ الى سويسرا[4].

وقد كانت ثمرة هذا الزواج ابنا اسمه « هشام » بلغ من العمر عند بداية أحداث الرواية ـ الثامنة عشر ـ وأهمّ ما يميّزه بَكَمه وصممه وقصوره عن المشي ، بالإضافة إلى تضخّم غير عادي في الرأس[5] .

و« أم زيدان » الخادم العجوز التي تبلغ من السن الخامسة والسبعين هي التي تعتني بـ « هشام » وبالدكتور « العسكري » في غياب الزوجة . وتتميّز « أم زيدان» بتقواها ، وإيمانها الساذج وبحبها الفائق « هشاما » . ولعل أهمّ ما كانت تطمح اليه هو أن يستردّ « هشام » قواه كلّها[6] وأن يعود ابنها « زيدان » إليها بعد أن انقطعت عنها أخباره منذ عشرين عاما تقريبا[7] .

وأمّا فيما يتعلق بحياة « موسى العسكري » الاجتماعية فانه كان يعيش حياة العاديين من الناس يأخذ بما يأخذون به من عادات ، فهو من ناحية يسدّد دين المسكن والسيارة اللذين اشتراهما ، أقساطا [8] وهو يملك بستانا في الريف كان يزوره من حين الى آخر صحبة زوجته « رؤيا »[9] . وهو من ناحية أخرى مضطرّ لكي يحافظ على مركزه الاجتماعي إلى أن ينافق . فعندما هجرته زوجته لم يكن بإمكانه أن يعلن الحقيقة لأنه يريد أن يقوم بعمله في الجامعة فيخالط زملاءه الأساتذة ويواجه طلابه دون أن يشعر أو يشعروا بأنه يجرجر العار خلفه كيفما اتجه[10]

وهكذا يبدو « موسى العسكري » من خلال هذه التفاصيل إنسانا عاديا يطبّق القوانين الاجتماعية ولا يخرقها ، وهو ما يظهر في قوله : « قبل اليوم كنت أسعى لأن الناس يسعون ، وأحب وأكره لأنهم يحبون ويكرهون وتعلمت لأنهم يتعلمون وعلمت لأن التعليم مهنة من المهن الكثيرة التي بها يرتزقون وهي في نظرهم مهنة شريفة ، وتزوجت وبنيت بيتا لأنهم يتزوجون ويبنون البيوت»[11] ، وهو ما يظهر أيضا في موقفه من الحياة بصفة اجمالية إذ يؤكّد : « اني رجل تسوقه الأيام ولا يسوقها واعني اني أتقبل بالرضا جميع ما تحمله إلي من حلو ومرّ فأتكيف بها ولا أكيفها . ومن أنا لأروّض الأيّام فأجعلها رهن ارادتي ؟ »[12].

ف « موسى العسكري » اذا شخصية تكاد تكون سلبية لأنها تنفعل دون أن تفعل أو تتأثر دون أن تؤثر ، ولعل أفضل ما صوّر به نفسه قبل أن يدخل في التجربة الوجودية التي سيعيشها هو هذه الصورة التي تتكرّر عبر الرواية مرات عديدة : « كنت وإياهم (يعني الناس) زوارق متفاوتة الشكل واللون والحجم تتقاذفها أمواج نهر هائل لا تعرف له بداية أو نهاية ولا هي تبصر ضفافه أو تدرك قعره . وهذه الزوارق كان بعضها يترافق هنا ويتفارق هناك ، ويتصادم هنالك ، ثمّ يغمره الموج

وليس من يدري إلى أين يمضي وماذا يحل به حيث مضى »[13].

ذلك هو « موسى العسكري » حتى السابعة والخمسين من العمر وحتى ليلة الواحد والعشرين من حزيران ـ تلك الليلة التي سمع فيها هاتفا يناديه قائلا : « قم ودّع اليوم الأخير » فإذا به ينقلب إنسانا جديدا مختلفا كلّ الاختلاف عن « موسى العسكري » القديم ، فهو كما سنرى في خاتمة الرواية لا ينساق مع المنساقين في مجرى النهر بل يصارعه ويجري ضدّه : « أفقت وخلف أجفاني صورة زورق جميل يمخر عباب نهر عظيم ، ويجري ضدّ مجراه »[14].

ولكن لكي يكون هذا الانقلاب أو هذا التحوّل كان لا بد من مخاض عنيف مرهق اختلط فيه التأمل بالاستبطان بالحدث بالمفاجأة . . .

منطلقات التجربة الوجودية

ان التجربة الوجودية التي يعيشها فرد ما قد تنطلق في وقت معيّن محدود ، ولكنها لا تنشأ من عدم، أي أن بذور التجربة تتراكم في لا وعي الفرد حتى تنضج ، وعندها يكفي ان يوجد منبّه ما لتبرز البذور المدفونة فتكون التجربة . وهذا ما يؤكده « موسى العسكري »

عندما اكتشف في ذاته إرادة المعرفة : « أجل اني أريد أن أعرف ، وهذه الإرادة لم تكن لي قبل أن سمعت الهاتف في منتصف الليل ، وقبل أن يحدث ما حدث لـ « هشام » فمن أين جاءتني ان لم تكن بذورها هاجعة في كياني من زمان ثم تكاملت لها ظروف الانتقال من البذرة الى النبتة ؟ »[15].

فلئن بدا لنا « موسى العسكري » في حديثنا عن شخصيته ـ إنساناعاديا ـ يعيش حياة اجتماعية عادية فإنه في واقعه النفسي لم يكن كذلك ، بل كان انسانا قلقا يعاني أنواعا من الاضطراب المزمن والمؤقت ، إذ كان يتميّز بصفات خاصة لازمته طوال حياته أو على الأقل طوال فترة طويلة من حياته ، كما كان يتميّز ـ عند انطلاق التجربة بصفات مؤقتة لعل توافرها أدّى إلى هذا الانطلاق .

أمّا النوع الأول من القلق والاضطراب فيظهر جليّا في مميّزات « موسى العسكري » الخلقية . . . فقد كان منكمشا على ذاته : « اني أعاشر الناس دون أن أمتزج بهم »[16] وهو يعلل هذا الانكماش بخوفه من دنيا الناس : « فما اقتربت من إنسان رجلا كان أو إمرأة إلاّ شعرت وكأني أقترب من دنيا مليئة بالألغاز والأسرار وليست لي الجرأة على اقتحامها »[17]. وربما كان هذا الخوف ـ

وان كان مانعا من استكشاف الذوات الأخرى ـ دليلا على التوق الى هذا الاستكشاف والرغبة فيه .

وهو ـ وان اضطر إلى الكذب ـ يتألم من كذبه ألما شديدًا : « ويؤلمني أشد الألم أن ينزلق لساني ، ومع لساني روحي ، إلى الكذب ، فما أظنني أمقت شيئا مقتي لتمويه الحقيقة بالكذب »[18] وكأن هذا المقت ـ وان كان منزّلا في سياق إجتماعي واقعي ـ يؤكّد على تعلق « موسى العسكري » بالحقيقة مهما كان نوعها ، وقد تكون حقيقة الوجود أهمّ الحقائق التي يسعى الإنسان الى معرفتها .

وربّما وجدنا في طبيعة « موسى العسكري » ما يدلّ على رغبته في الحياة البسيطة المجرّدة من البهرج ، فهو لم يشتر المنزل والسيارة الا حبا بتوفير الهناء لـ « رؤيا »[19] . . . وهو لم يكن يتكالب على المال شأن زملائه في الجامعة : « مهما يكن العمل المنوط بي لا أنكفىء عنه حتى أنجزه . . . ولا فرق عندي أكانت المكافاة سخية ام كانت شحيحة ، وقد لا أبالي إذا لم تأتني منه أي مكافأة »[20] وفي هذه اللامبالاة بالمال ـ أي بوسيلة الانسان الى الدنيا ـ علامة من علامات الزهد . . . وهي لا تعدو أن تكون ارهاصا للتخلي عن الكنز الذي سيكتشفه « أبو فرحات » في بستان « موسى العسكري » فيما بعد .

وقد تكون هذه المميزات كلها هي التي جعلت «موسى العسكري» ينظر إلى المجتمع نظرة فيها الكثير من الإشمئزاز رغم أنّه يعيش ضمنه ويساير عاداته وتقاليده . . . إلاّ أنه بإنكماشه لم يندمج فيه إندماجا كليًّا ، وبذلك أمكن له أن يميّز مظاهره السلبية :

« حسبك أن لا تتقزّز بعد اليوم من بشاعات تحملها إليك الصحف وفظاعات يذيعها الراديو ومن سعايات ونكايات ومضاربات ومؤامرات ومفاسد ومظالم وأكاذيب وأحابيل ومطامع وأحقاد وآمال مقهورة وصلوات مهدورة ولذّات مطاياها الأوجاع وأفراح حبلى بالأحزان تواكبك كيفما اتجهت في المدينة وفي القرية حتى وفي قعر واد أو على رأس جبل »[21] .

ان في هذا التقزز من المجتمعات البشرية شعورا حادّا بأن طريق الإنسان إلى السعادة ضلال . ولعل « موسى العسكري » في لا وعيه كان يحاول أن يحدّد الدرب السويّ إلى هذه السعادة المنشودة .

ولا شكّ أن التجربة الإجتماعية التي عاشها «موسى العسكري » قد عمّقت قلقه النفسي فساهمت بذلك في تهيئته لخوض التجربة الوجودية ، فمولده في أسرة فقيرة ، ويتمه ، وغربته ، ثمّ زواجه من «رؤيا» التي هجرته مع أحد طلابه ، وانجابه « هشاما » الابكم

الأصمّ الكسيح . . . كل ذلك أثر فيه بشكل أو بآخر ممّا ساعد على انطلاق التجربة .

وربما كان من المفيد أن نتوقف عند فقرة هامة وردت في الفصل العاشر موضحة ظروف اللقاء الأول بين « موسى العسكري » و« رؤيا » . فهذه الفقرة تبيّن بوضوح أنه ـ وان مارس الحياة العادية ـ فإنه اختلف عن غيره في الممارسة . فالحب عنده أعمق في معناه ممّا نجده عند بقية الناس : « ولأوّل مرّة في حياتي عرفت غبطة الذهول عن نفسي ونشوة الذوبان في نفس أخرى ، وقد باتت تلك النفس تمثّل في نظري البحر وما فيه والسماء وما فيها والأرض وما فوقها وتحتها وحواليها.لقد كنّا اثنين في واحد وكان ذلك الواحد كل شيء وكان بغير بداية أو نهاية . . .

تلك هي النشوة التي تذوقتها مرّة واحدة في حياتي نشوة باتت دقائقها أبديات فغرق فيها الزمان والمكان ، وتعطل الشعور بكل شيء إلاّ بها ، فلا همّ ولا غمّ ولا خوف من فاقة أو من مرض أو من موت . لقد أمست المسكونة بأسرها حليفة لي ولرؤيا وشاهدة على غبطتي وغبطتها ، ولم يخامرني أو يخامرها أقل شك في أن نشوتنا ستدوم ما دام الزمان »[22].

إلاّ أن هذه النشوة لم تعمّر طويلاً فسرعان ما انهارت ولم يبق منها الاّ الذكرى « وانها لذكرى أليمة . انها كالقفص يذكّرك بالكنار الغريد الذي كان فيه ثم طار منه »[23] فتجربة الحب ـ كما نلاحظ ـ تجربة عميقة وقد انطبعت في ذهن « موسى العسكري » ممتزجة بالالم ، الالم من هروبها ومن عدم التمكن منها مرة ثانية . . . وكأنّ « موسى العسكري » كان ـ دون أن يعي ذلك ـ يسعى إلى استعادتها .

كل هذه المميّزات مضافة إلى ثقافة «العسكري» الفلسفية تمثل في الحقيقة بذورا متنوعة تراكمت شيئا فشيئا في لاوعي البطل بشكل مزمن . . . فهي قد عاشت في ذاته أو عايشته لفترة معيّنة وسيتاح لها الظهور ، ولكن بعد أو عند تضافر مجموعة من الأسباب المباشرة التي سيتولد عنها المنبّه . . . وهذه الأسباب هي التي يمكن أن نسميها بالصفات أو بالظروف المؤقتة لانطلاق التجربة الوجودية . . .

ففي الليلة التي سيأتي فيها الهاتف كان « موسى العسكري » قد نام بعد أن طالع مقالا علميا خلاصته : « لقد مضى العلم بعيدا في درس ما هو متناه في الصغر وما هو من ضخامة الحجم أبعد من متناول الخيال . والعالم مع ذلك لا يزال مليئا بالأسرار التي استعصت على

فهمنا حتى الآن . ولكن عطش الإنسان إلى المعرفة لا ينتهي إلى حـــدّ ولا الأسـرار في المسكـــونـــة تنتهي إلى حدّ »[24].

ان في اهتمام « موسى العسكري » بمثل هذه المقالات العلمية ايحاء واضحا بحالة الحيرة التي كان يعاني منها . ولا شكّ أنه لم يكن ينظر إلى العلم ونظرياته من زاوية نظر العالم بل من زاوية نظر الفيلسوف المتعطش الى الحقيقة الباحث عنها في كل ميدان وبشتى الطرق ، وهو ما يتضح أكثر عندما نعلم أنه في نفس الليلة قد نام وهو عازم على أن ينهض باكرًا ليعيد النظر في مخطوط كتابه عن « الحركة الصوفية وتـأثيرهـا في الفكر العـربي والعالمي »[25] قبـل تقديمه للمطبعة . وكأن الكتاب وقد نضج وصار جاهزا للطبـع يعلن عن نضوج تجـربة « مـوسى العسكري » الصوفية أو المتصوفة . . . فهذا الكتاب كما يقول عنه هو أعظم ما كتب اذ أنفق في تأليفه عشر سنين[26]. وهـذه الجزئية هامة جدًا لأنها تؤكد لنا أنه ـ وان كان في الظاهر بعيدا عن التصوف ـ فإنه نفسانيا كان يخوض تجربة شبيهة بتجربة الصوفية ، فهو منعزل عن الحياة العامة نسبيا ، وهو غارق في مطالعة آثار المتصوفة وفي فهمها والكتـابة عنها وبالتالي في معايشتها روحيًا على الأقل .

ولا شكّ أنّ اختيار « موسى العسكري » هذا الموضوع دون غيره يبرز اهتماما من نوع آخر باحدى الوسائل التي توختها التجربة الإنسانية في الوصول الى حقيقة الوجود ، فهو يمزج بين العلم والتصوّف إذًا أي بين الوسيلة العقلية والوسيلة الروحية من أجل الوصول الى الحقيقة . . . لكن دون وعي ظاهر .

وما يؤكّد هذه الظاهرة هو اهتمامه الخاص بشخصية « ابيكتيتوس » الفيلسوف الرواقي الذي عاش حياة الزهد واهتمّ بالبحث عن معنى الوجود الإنساني ، وسعى إلى معرفة نفسه . . . فقد كان « موسى العسكري » يزمع الحديث عن هذا الفيلسوف وعن كتابه « انخيريدون » في ندوة فلسفية تعقدها الجامعة مساء الغد[27] . وربما كان إعجابه بالنسق الفكري الفلسفي عند « ابيكتيتوس » هو الذي جعله يهتمّ به إهتماما خاصا . كما أنه بهذا الاهتمام يضيف وسيلة أخرى إلى الوسيلتين السابقتين في بحثه عن الحقيقة وهي الفلسفة .

وهكذا يكون «موسى العسكري» ـ وهو يستقبل النوم ـ مزيجا من الأفكار العلمية الصوفية الفلسفية . . . ولكنّه كان أيضا قبل النوم عازما على أن يذهب الى الجرّاح الذي « نصح له باستئصال المرّارة التي أظهرت الاشعة

أنها مليئة بالحصى ، وأنها قد تنفجر في أيّ يـوم »[28] .
ومعنى ذلـك أن « العسكري » كـان خـائفـا من هـذا الانفجار وبالتالي من الموت . .. . وليس عجيبا اذا بعد أن توافرت هذه الظروف المختلفة المتفاعلة أن يوجد المنبـه للتجـربة الـوجوديـة أو الهاتف الـذي يدعـو « مـوسى العسكري » الى توديع يومه الأخير .

مراحل التجربة الوجوديـة

ان تقسيم التجربة الوجودية الى مراحل تنطبق تمـام الانطباق على فصول الأثر الأدبي عمليّة عسيرة جدّا ، بل تكاد تكون مستحيلة نظرا الى أن كلّ جزئيات الأثر مرتبطة ببعضها . إلاّ أن التقسيم ـ وان لم يكن محلّ اجماع غالبا ـ يبسّط ـ دون شكّ ـ عملية الفهم ويجعلها أسهل .

وإذا كـانت رحلة « موسى العسكـري » الوجـودية تتلخص في بحثـه عن معنى كينـونتـه ، وفي سعيـه الى الالتحاق بالمطلق فانه بالإمكـان أن نميّز بـين مرحلتـين أسـاسيتين متـوازيتين احـداهمـا تصـاعـديـة والأخـرى تنازلية . فأحداث الرواية تستغرق يوما كاملا أي أربعا وعشرين ساعة ، وقد جاءت الرواية في أربعة وعشرين فصلا . ولا شكّ أن التطابق بين عدد الساعات في اليوم

وعدد الفصول في الرواية مقصود من الكاتب .

وتتمثل المرحلة التصاعدية في الأثني عشر فصلا الأولى التي تبتدىء من منتصف الليل ، أي أوج الظلمة لتصل الى منتصف النهار أي أوج النور ، وكلما تدرّج الضوء في الشيوع تدرجت ذات « موسى العسكري » الحيّة كما يسميها ميخائيل نعيمة ، أو ذاته الجوهر كما نفضل أن نسميها ـ في التجلّي .

أمّا المرحلة الثانية أي التنازلية فتتمثل في الأثني عشر فصلا الأخيرة . وكلما تدرج الضوء في التقلص تدرجت ذات « موسى العسكري » الميتة أو ذاته العَرَضُ في التراجع إلى أن تصل مرحلة الموت الكلّي . وبذلك ـ أي بانبثاق الذات الجوهر وبموت الذات العرض ـ تتم عملية الالتحام بالمطلق ، ويكون التحوّل الجذري في حياة « موسى العسكري » .

على أن كلاً من هاتين المرحلتين الأساسيتين يمكن أن تقسّم الى مرحلتين فرعيتين ، فالمرحلة الأولى يمكن تقسيمها الى :

1 ـ مرحلة وعي الوجود : وهي تستغرق الفصول الخمسة الأولى وتبتدىء عند منتصف الليل لتنتهي عند الفجر .

2 ـ مرحلة اكتشاف الذات الجوهر : وهي تنطلق

من الفصل السادس لتصل الى الفصل الثاني عشر اي من الصباح الى منتصف النهار .

أمّا المرحلة الثانية فهي بدورها تنقسم الى مرحلتين فرعيتين هما :

1 ـ مرحلة تداعي ذات العرض : وهي تستغرق فصولا سبعة أي من الفصل الثالث عشر إلى الفصل التاسع عشر ، وإطارها الزمني ينطلق من منتصف النهار ليصل الى المغرب .

2 ـ مرحلة الالتحام بالمطلق : وهي تستغرق الفصول الخمسة الباقية وتبتدىء عند مقدم الليل لتنتهي عند بداية اليوم الجديد .

ولعل الجدول التالي يحوصل هذا التقسيم :

المرحلتان الكبريان	المراحل الفرعية	الفصول	الاطار الزماني المادي	الاطار المكاني المادي
مرحلة تجلي الذات الجوهر	مرحلة وعي الوجود	من 1 إلى 5	منتصف الليل ← الفجر	غرفة النوم
	مرحلة اكتشاف الذات	من 6 إلى 12	الصباح ← منتصف النهار	المنزل، الحديقة، المكتبة
مرحلة تداعي الذات العرض	مرحلة تداعي الذات العرض	من 13 إلى 19	منتصف النهار ← المغرب	المنزل، الريف
	مرحلة الالتحام بالمطلق	من 20 إلى 24	مقدم الليل ← منتصفه	المنزل، المطار

جدول مراحل التجربة الوجودية

مرحلة وعي الوجود

تستغرق هذه المرحلة الفصول الخمسة الأولى من الرواية وهي من حيث الإطار المكاني تدور كلها في غرفة « موسى العسكري » وهو ما يوحي بالانغلاق والعزلة . أمّا من حيث الإطار الزماني فتبتدىء في منتصف الليل وتنتهي عند تباشير الفجر . والملاحظ أن « موسى العسكري » قد استفاق ليجد نفسه في « ظلمة عمياء فَكَانَ من المستحيل أن يتميّز أي شيء من الأشياء التي في غرفته »[30] وكان يتدرّج في التفكير حتى مطلع الفجر . . . وكأنه بمطلعه قد توصل الى وعي وجوده بعد أن كان عنه في غيبوبة . ولعله يؤكد هذا بقوله : « وها هي تباشير الفجر في شباكي والليل الذي شدّني الى سريري أخذ يحشرج والمصباح الذي استعنت بنوره على مغالبة الظلمة بات يغالبني، انه مصباح يضيء بضغطة زرّ ولا خير لي فيه بعد الآن »[31] كما يؤكده عند حديثه عن النجوم وتصوره ما تقوله عنه : « هو ذا ضرير يحاول أن يكحّل عينيه بنور الفجر لعلّه يبصر الفجر ويبصرنا . . . »[32] فميلاد الفجر المادّي انما يعني ولا شكّ انتقال « موسى العسكري » من حالة الغيبوبة الى حالة الوعي . . . ولكن هذا الوعي ستنشأ عنه بالطبع حالة من الحيرة والتساؤل .

فبمجرّد أن يستفيق « موسى العسكري » على صوت الهاتف « قم ودّع اليوم الأخير » يأخذ في تحليل هذه الجملة ، ويقلبها على شتى الأوجه حتى يستقر على أن معناها أنه سيموت . . . ولكنه ما ان يفكّر في الموت حتى يرتجف : « لا . . . لا ان ما عناه الصوت باليوم الأخير هو يومي ـ يومي أنا وحدي ـ انه اليوم الأخير من عمري ما في ذلك شكّ إنه الشوط الأخير إلى النهاية إلى القبر . . . بر . . . رر .

ما بك يا أستاذ ؟ لماذا الرجفة ؟ عيب عليك وأي عيب . ألست دكتورا في الفلسفة وهذا وقت الفلسفة . هذا مِحَكُّهَا . وما قيمة الفلسفة التي لا تصمد لمحكّ القبر ؟ ما قيمة أيّ شيء ينهزم من وجه القبر ؟ »[33].

ان الموت اذا هو المقياس الذي يجب ان تقاس به الأشياء وقيمتها ولذلك كانت فكرة الموت هي المنطلق الحقيقي لتفكير « موسى العسكري » في ذاته وفي معنى حياته وبالتالي منطلق وعي الوجود عنده .

ولقد علّل « موسى العسكري » ارتجافه من الموت وخوفه منه بروابطه الاجتماعية المختلفة (الابن ، الزوجة ، الجامعة . . .) إلاّ أنه اكتشف أن « القبر كفيل بتصفية جميع الحسابات»[34]. إذا فلا قيمة لكل هذه الحسابات أي هذه الروابط الإجتماعية المادية لأنها لا

تصمد أمام القبر . . . ومن هنا يحاول « موسى العسكري » أن يفهم معنى الموت ، فينطلق من تصوّره لما سيحدث بعد موته : « وتتعاقب الفصول والأعوام والأجيال ما شاء الله . وتبلى عظامي وتتحول ترابا وينسى التراب أن فيه بعضا من ذلك الشيء الذي هو الآن جسدي وينسى الهواء أن فيه من أنفاسي والبحر أن فيه من دموعي ومن لعابي ، وينسى الكون أنه احتوى في فترة من الزمان كائنا كان يدعى « موسى العسكري » . وهكذا يضمحل « موسى العسكري » وكأنه لم يكن » . . . [35].

ذلك هو معنى الموت كما تراءى له : إنه الإضمحلال والإمحاء من الوجود كله ، فكأن الإنسان لم يكن مطلقا . . . وعندئذ يصبح السؤال متعلقا بالوجود أي بالحياة إذ ما معنى أن يوجد الإنسان إذا كان مصيره التلاشي ؟ إنه العبث المطلق أو اللامعنى وهل يعقل أن يكون وجود الإنسان عبثا ؟ ان حياته إذا لا تختلف عن حياة الموجودات الأخرى من حيوانات ونبات وجماد ، ولا فرق إذا بين الانسان وبين هذه الموجودات لكن الإنسان ـ وهنا يعي « موسى العسكري » من خلال مقارنة نفسه بالموجودات الأخرى ـ مُمَيِّزَاتِهِ وبالتالي كينونَتَهُ الإنسانية : « الكلب لا يسأل لماذا ولا الهرّ ولا

العصفور ولا الارزة ولا السنبلة ولا الجبل ولا البحر ولا أي شيء على وجه الأرض ويسألها الإنسان. . . »[36].

إن الإنسان يتميّز عن هذه الكائنات بالسؤال وبالحيرة ، وبالتالي بوعيه ووجوده، ولهذا فإن منزلته تختلف عن منزلة الكائنات الاخرى . فإذا كان الجسد هو القاسم المشترك بين كل الكائنات فان منزلة الإنسان في الكون لا يمكن أن تؤسس على جسده ذلك أن الجسد لا يمكّنه من وعي ذاته الإنسانية ، بل هو يعمّق فيه الاحساس بالذات الحيوانية المادية . ولذلك سرعان ما يتفطّن « موسى العسكري » الى هذه الحقيقة عندما يتمنى أن يَهَبَ لابنه « هشام » لسانه وسمعه ورجليه ، ولكنه يكتشف أن هبته لا قيمة لها : « ولكن لماذا أتمنى له ما أتمنى ؟ فقد يكون كما هو أسعد حالا مني أنا . فما نفعه من رِجْلٍ تسعى ولا تعلم إلى أين تسعى ؟ ومن يد تأخذ وتعطي ولا تدرى ماذا تأخذ وماذا تعطي ومن لسان يسأل « لماذا » ولا يملك الجواب على سؤاله ؟ »[37].

ان الجسد لا يمكن أن يفضي الى المعرفة والدليل على ذلك أن « موسى العسكري » دأب وسعى وأخذ وأعطى وهذر وثرثر مدة سبع وخمسين سنة فلم يجن منها الاّ « لماذا » : « جنيت لماذا ولا شيء غير لماذا وذلك ما أدركته في هذه الساعة ، وقد انقضت عليّ ألف لماذا ولماذا

وكأنها كانت تترصدني في كَمين ، وكأنني عشت ما عشت من السنين ولم أكن أعلم بوجودها في حين أني دَرَسْتُ الفلسفة وأدرِّسُهَا ، وفي حين أني أحمل لقب دكتور في الفلسفة ، والفلسفة لا شأن لها إلاّ التفتيش على لماذا.»[38]

والدليل على ذلك أيضًا أن الجسد لا يصمد أمام الموت بل يضمحلّ ويتلاشى ولكن ذلك لا يعني تلاشي الإنسان كليًّا . ففي الإنسان ما يبقى ، وما يصمد أمام الموت :

« رويدك يا دكتور ، رويدك ما دمت تفكّر في السوس الذي يأكل ويؤكل وما دامت لك سويعات للتفكير أفلا فكرت في الأشياء التي يقْوَى السوس على أكلها والأشياء التى لا قدرة له على أكلها ؟

السوس يأكل عينيك ولكنه لا يأكل كل الصور التي ارتسمت في عينيك ولا النور الذي لولاه لما ارتسمت أي صورة في عَيْنَيْكَ . تذهب العينان ، ولا يذهب البصر ويذهب البصر ولا يذهب النور. . »[39].

فالموت لا يقضي على الإنسان قضاء مطلقا رغم اضمحلال جسده وحواسه المختلفة والدليل على ذلك أن « موسى العسكري » يكتب عن الصوفية العرب وقد مرت على وجودهم قرون عديدة « ها أنت قد وضعت مؤلفا ضخما عن الصوفية العرب وأين هم الصوفية

العرب اليوم ؟ لقد أكلهم السوس من زمان ولكن أفكارهم ما تزال تتحرك في فكرك . لقد عجز السوس عن أكلها »[45] وهكذا يبين لـ « موسى العسكري » انه أعمق من جسده البالي ، وأن كيانه في الحقيقة يتكون من الجسد ومن جيوب كثيرة لم يتفطن اليها من قبل :

« لكأنني جيب هائل ضمنه جيوب ضمنها جيوب وجيوب وفي كل جيب كنز يفضي الى كنز وسر عظيم يقود الى سرّ أعظم . لكأنني اللؤلؤة في المحارة : طبقة فوق طبقة وفي النهاية ـ في المحور ـ ذرّة تكاد لا تبصر وفي الذرّة سرّ اللؤلؤة كلها . هكذا أحِسّني الآن »[41]

بهذا الاحساس تمكن « موسى العسكري » من وعي بعض ذاته فأكتشف قوة كامنة فيه هي قوة الفكر ، فإذا به يحس كأنه مولود جديد : « لكأنني ولدت الساعة بل لكأنني أعتق من هذه الساعة ومن كل ساعة . فعمري عمر فكري ومن يدري ما هو عمر فكري ؟ »[42].

ولقد غيّرت هذه القوة كل شيء إذ وهبت لـ « موسى العسكري » قدرات لم يكن يستغلها : « بالأمس كنت رهين التراب ولا قدرة لي على التملص من قبضته سواء زحفت عليه زحفا أو مشيت الهوينا أو عدوت عدوا وسرعتي القصوى كانت في رجليّ . واليوم أطير في الجوّ

بسرعة تفوق سرعة الصوت وأشق طريقي الى كواكب غير الأرض وذلك بفضل فكري .

وبالأمس كانت أذني لا تسمع من الأصوات إلّا ما كان في نطاق قدرتها على السمع ، ونطاق قدرتها كان لا يتعدّى الميلَ والمِيلَيْنِ وها أنا أسمع اليوم أصواتا من جميع أطراف الأرض ومن الفضاء الأوسع الذي تبدو فيه الأرض نقطة في بحر ، وذلك أيضًا بفضل فكري .

وبالأمس كنت أبصر أبعد من مجال بصري ومجال بصري حتى وان كان كبصر الزّباء لم يكن يتجاوز خطّ الأفق . أمّا اليوم فإنني أبصر كائنات هي من الدقة بحيث يتعذّر على عيني المجرّدة أن تراها وأبصر عوالم من البعد والضّخامة في مجال عظيم ولكن عيني قبل ان يسعفها فكري لم تكن تبصرها ، ولولا فكري لما أبصرت اليوم ما كان بالأمس أبعد من مجال عيني »[43] .

وهكذا يتجاوز « العسكري » جيب الحس إلى جيب الفكر فيجد ذاته أعمق بكثير مما كان يجدها ، لكنه ما إنْ تَبْدُ تباشير الفجر في شبّاكه حتى ينطلق نحو الشباك فينبهر بما أسماه « وليمة الرّب لعباده » . . . تنبهر حواسه ، وينبهر فكره ، ويحاول أن يستوعب الوليمة وما فيها إلّا أن حواسه تعجز عن ذلك فهي لا تتجاوز سطح الأشياء . وعندها يحس بأنه إذا لم يسمع كل ما يُسْمَع ولم ير كل ما

يرَى فلا خير له فيها يسمع وفيها يرى فهو يحسّ بأنه « كالولد الذي يلهو عن البحر بِصَدَفَةٍ على الشاطىء أو التلميذ الذي يقرأ من الكتاب كلمة هنا وكلمة هناك ويحسب انه قرأ أو فهم كل ما في الكتاب »[44].

ويستنجد « موسى العسكري » بفكره وبخياله فيمكّنانه من أن يستعرض الحياة بما فيها من مظاهر مختلفة فيشهد ما يجري فيها اتخذه الناس لاغراضهم المختلفة المتعددة لكنه وان تمكّن من ابصار كل ذلك بعين فكره وبعين خياله فإنه يحس بأنه لم يصل الى حدّ الشبع أو التشبع : « اني لأبصر بخيالي في لحظات ما يستحيل على عيني أن تبصره في عمر كامل بل في سلسلة من الأعمار ، وتبقى الأشياء التي لا أبْصِرُهَا حتى بخيالي أضعاف أضعاف التي أبصرها ، ويبقى يعذبني شوق عنيد إلى رؤية ما تحجّب عن بصري وعن خيالي فمن أين هذا الشوق وكيف السبيل الى اطفائه ؟ ومتى أبصر كل شيء ؟ »[45].

ان هذا الشوق الى الابصار هو ـ في الحقيقة الشوق الى البصيرة أي إلى المعرفة المطلقة ولكن « موسى العسكري » لم يعرف السبيل الى إطفائه وانما أدرك في مرحلة أولى أن الحواس عاجزة عن ذلك ، فهو يطلب منها بالحاح أن تشبع لكنها لا تشبع :

« أقول لعيني : اشبعي فلا تشبع .
وأقول لأذني : اشبعي فلا تشبع .
وأقول ليدي : اشبعي فلا تشبع .
وأقول لأنفي : اشبع فلا يشبع .
وأقول لفمي : اشبع فلا يشبع »[46] .

كما أدرك في مرحلة ثانية أن الفكر والخيال لا يطفئان ظمأه إلى المعرفة فهو بالرغم ممّا وفراه له قد بقي عطشان جوعان . ومع ذلك يؤمن « موسى العسكري » بأن « وليمة الرّب تحوي ما اذا اكل منه وشرب شبع وارتوى الآن وبعد الآن وإلى آخر الزمان »[47] ولذلك فهو يصلي لله من أجل أن يهديه الى الطعام الذي اذا شبع منه شبع إلى الأبد ، والشراب الذي إذا ارتوى منه ارتوى الى الأبد . . .

وليس هذا الجوع وذلك العطش إلاّ الشوق إلى الإجابة عن الـ « لماذا » التي استيقظت في ذاته . . . والتي عبّر عنها بصورة اخرى اوضح عندما قال : « وأنا جبان لأنني حتى الساعة لم أحاول اكتشاف المجاهل الهائلة التي في دنياي فما سألت نفسي مرّة من أنا ؟ ولماذا أنا كما أنا ؟ ومن أين جئت وإلى أين أذهب ؟ وما القصد من مجيئي وذهابي ؟ »[48] .

فإذا حاولنا أن نحدّد ما يريد « العسكري » معرفته من خلال هذه الأسئلة وجدنا أنه يطمح الى معرفة ماهية الإنسان ومنزلته في الكون ومصدره ، ومصيره ، وغاية وجوده .

وهـذه هي المشـاكـل التي سيحـاول « مـوسى العسكـري » حلّهـا في المـرحلة الثـانيـة من تجـربتـه الوجودية .

اكتشـاف الذات الجوهـر

تستغرق هذه المرحلة سبعة فصـول أي من الفصل السـادس حتى الفصـل الثـاني عشـر ، وهي من حيث الإطار المكاني تدور في مختلف غرف المنزل وفي الحديقة ، وهو ما يوحي بنوع من الانفتاح والاتساع . أمّا الاطار الزماني فهو ما بين الصباح ومنتصف النهار.، ولا شكّ أن التدرج في الضوء والإضاءة واضح ، فالصباح متقدم على الفجر اذ هو يعمّ الكون بنوره . أمّا منتصف النهار فيعني أوج النور . وكأن « موسى العسكري » عند منتصف النهار قد توصّل نهائيا الى اكتشاف ذاته الحيّة عند التقائه « باللامسمّى » . ولا غرو فقد صرح له « اللامسمّى » بذلك عندما قـال : « أليس أنّك تـودّع يومـك الأخير

فيؤلمك الوداع لأنك لا تدري ماذا تودّع وماذا تستقبل ؟
ولو دريت أنك تودّع ذاتك الميتة لتستقبل ذاتك الحيّة لما
كانت بلبلتك ولما آلمك الوداع »[49].

إلّا أن عملية الاكتشاف لم تكن كافية اذ لا بد من
مرحلة موالية هي التي عبّرنا عنها بتداعي الذات
العرض ، ولعله بالامكان أن نعبّر عنها أيضا بتوديع
الذات الميّتة انطلاقا مما قاله « اللامسمّى » . فماذا نعني
بعملية الاكتشاف ؟ وما هي نتائجها ؟

بانطلاق الصباح الجديد ينطلق « موسى العسكري »
في بداية الدرب الذي سيوصله الى المعرفة ، معرفة
الذات ومعرفة الكون ، وبالتالي الى الاكتمال فالصباح
الجديد قد أوحى له بفكرة التجدّد والتغيّر :

« صباح جديد ،

وأي صباح ليس بالجديد ؟ بل أي ساعة أو دقيقة أو
ثانية لَيْسَتْ بالجديدة ؟ »[50].

إلّا أنه وان كان يعي هذا التغيّر ـ كان يشعر بأنه هو هو
لم يتغيّر مطلقا أو هكذا يبدو لحواسه «البليدة» كما
يقول : « في كل صباح أنهض من فراشي وأمضي أقوم
بحركات لا حصر لها ولا عدّ وهذه الحركات تتشابه بين
صباح وصباح . ولكنها لا يمكن أن تكون عين الحركات

بين صباحين متتاليين ويلازمني مع ذلك الشعور العنيد بأن الذي يقوم بهذه الحركات هو هو . انه أنا »[51] .

كما أن العالم من حوله يبدو له هـو هو لم يتغـيّر رغم « هذه الدوامـة الهائلة من الحـركة التي تكتنفـه من كل جانب والتي لا يستقر فيها أي شيء على حالة واحدة في لحتين متتاليتين »[52] .

فما الذي يجعله يشعر بثبات الأشياء على حالها ؟

إنـه النـظـام . وهـو وحـده الـذي « لا يتغيّـر ولا يـتـبـدّل في دنـيـا كـل مـا فـيـهـا يـتـغـيّر ويتبدّل باستمرار »[53] وإذا فلا مناص من الاعتراف بأن الـوجود كله والمـوجـودات كلهـا تخضـع لنـظام معـيّن يسيّرها .

وبهذا الاكتشاف أحسّ « مـوسى العسكري » بـأنه اهتـدى الى السبيـل الـذي سيمكنـه من فهم ذاتـــه : « لكأنني أسمع في داخـلي أصواتـا تؤكد لي أن السبيـل موجود وأنني سائر فيه وإلاّ لما كـان شعوري بالنـظام ، وشـوقي إلى فهمه في جميـع مظاهـره . فأنـا متى فهمته اكتملت به وفارقني الشعور بالعبودية لتقلبات لا رأيَ لي فيها ، ولا سلطان لي عليها »[54] .

تلك هي الغـــايـة التي يـــطـمـح إليهـــا « مـــوسى العسيكري » . إنها الاكتمال والوصول إلى المطلق الذي

تموت فيه المتناقضات . إلاّ أنه يحسّ بأنه بعيد عن ادراك ما يطمح إليه . فالوسائل التي يستعملها عاجزة عن الوصول الى الحقيقية : « رويدك واسمع ما يقوله الصباح الجديد :

انه يهزأ منك كما يهزأ البحر من سمكة فيه تحاول أن تبتلعه . فمن أين لأذنك أن تسمع كل ما يقوله هذا الصباح ؟ ولفكرك أن يعي ما يسوقه في ركابه من عجائب ، ولعين خيالك أن تبصر جميع الكائنات التي أطلت على الأرض لأوّل مرة أو لآخر مرّة مع اطلالته ؟ » . . .(٤٤).

فالحواس والفكر والخيال وهي وسائل مكنت « موسى العسكري » من رؤية وجوده والكون بمنظار جديد غير قادرة على أن تبلغه ما يصبو الى بلوغه . . . وإذا كان الأمر كذلك ، فهل يكون موضوع البحث ذاته مشكوكا فيه ؟ أي هل يكون النظام ذاته غير موجود ؟ . . . وعندئذ يصبح بحث « موسى العسكري » عملا بلا معنى .

ان « موسى العسكري » إذا رغم أنه أحسّ بوجود النظام يريد أن يقنع نفسه بأسلوب منطقي بوجود هذا النظام . وهو لذلك ينطلق من مقارنة بين نفسه وبين « الألاف المؤلفة من الادميين الذين لن يبصروا صباحا

بعـد هذا الصبـاح ولكنهم لا يعرفـون ولذلـك يسعون ويزاحمون ويجاهدون »[56].

فهؤلاء يعتبرون حياتهم ذات معنى أمّا هو : « فأي معنى لاي سعي يسعـاه ؟ وأي نفع في أي فكـر يفكّره وخيال يتخيله وشهوة يشتهيها ونيّة ينويها ؟ »[57].

انه الشك المطلق في كل شيء . . . ولكن هذا الشكّ سرعان ما يتبدّد عندما يتأمل « مـوسى العسكري » في جسده . فلقد توقف بصرة عند صدره فراح يتساءل عن مختلف الـوظائف التي يقـوم بها الجسـد ـ هذا المعمـلَ الكيميائي العجيب ـ واندهش من انضباطه المعجـز : « ثمّ لا أفهم من أين له هذا الانضباط المدهش في العمل وهذه الدقة المتناهية في التواقت الذي يرافق كل حركة من حركاته فكل ما يجري في الجسد يجري بمعرفة كل خلية وكل قطرة دم فيه ـ وهو يجرى في حينه لا قبل ولا بعد . ألعلّ جميع العاملين في ذلك المعمل من شعرة تحت الإبط إلى قـطرة في المثانـة الى ظفر عـلى الخنصر الى خليـة في الدماغ ـ في تفـاهم دائم على مـا يجب أن يعملوه أو لا يعملوه وفي أي لحظة يعملونه أو لا يعملونه »[58].

ولكنه بعد أن استعرض مختلف هذه الوظائف توقف عند نهاية هذا الجسد العجيب تركيبه : « إلّا أنه لا يلبث بعد حين أن تنقطع رئتاه عن الانفتاح والانغلاق وقلبه عن النبض فينطفىء النور في عينيه وتخرس الأصوات في أذنيه وتهرب الحركة من لسانه ومن يديه ومن رجليه وينتحر الدم في عروقه . فيغدو جيفة لا أثر فيها لأي فكر أو عاطفة ولا خير يرجى منها إلّا أن تكون مرعى للدود وسمادا للأعشاب »[59].

ويهتدي « موسى العسكري » الى جواب مقنع عندما يقارن بين موقف الناس من طفل يبني قصرا على الشاطىء ثمّ يهدمه وبين اله يخلق انسانا على مثل هذا الشكل من الكمال ثمّ يمحوه فكأنه لم يوجد : « لو أن ولدا كان يبني أبراجا من الرمل على الشاطىء ثمّ يعبث بها فيذروها للرياح لقلنا انه ولد طائش يلهو بقتل الوقت ولكن الذي كوّن الإنسان فجاء آية من الآيات في جمال التكوين ودقته ونظامه . أمن الممكن أن يكون من الخفّة والطيش بحيث يهدم ويبعثر في لمحة الطرف ما أنفق السنين في تكوينه ورعايته لا لقصد إلّا للتسلية وقتل الوقت ؟ »[60].

ان هذا الاستفهام الانكاري يبيّن أن الإنسان لم يخلق ولا يمكن أن يخلق سدى وأن وجوده ليس عبثا . . . وانما

هو جزء من نظام دقيق عميق . وتلك هي الحقيقة الأولى التي منحت « موسى العسكري » أرضية صلبة أسس عليها بحثه . . . إذْ ما دام المعنى موجودا فالنظام موجود . . . وما دام النظام موجودا فالبحث عنه مُبرَّرٌ . . .

وإذا كان التأمّل في الجسد قد أوصل إلى نتيجة أولى ، فإن معرفة قُوَى الكيان وقدراته معرفة كلية من شأنها أن توصل الى نتائج أهمّ . . . ولعل الفصل الموالي ليس إلاّ نتيجة حتمية لما جاء في الفصل السادس . . . فعندما يخرج « موسى العسكري » إلى الحديقة يلاحظ أن « هشاما » كان يتأمّل النسرينة وهو في حالة انخطاف لا يمكن تفسيرها . فيقف هنيهة ينظر إلَى ذلك « المخلوق الحبيبِ وقَلْبُهُ يكاد يقفز من صدره فهو منذ ولادة « هشام » لم يشعر بمحبته له تتدفق من كل خلية وكل شعرة في بدنه كما شعر في تلك الدقيقة » . . .[61] ويصل هذا الاحساس بـ « موسى العسكري » إلى حالة الفيضان أو إن شئنا إلى حالة الفيض بلغة الصوفية : « ويتملكني شعور عجيب ما عرفته من قبل في حياتي . إنه الشعور بأنني بحر يفيض ويفيض بغير نهاية . يفيض ولا ينقص قطرة واحدة . بل يبدو وكأنه في ازدياد مستمرّ وكأنه بغير شطوط . وتمتدّ أمواج هذا البحر أول ما تمتد

الى « هشام » ثم الى النسرينـة التي أمامـه والفراشـات المتنقلة على زهراتها . ثمّ الى الحديقة كلها ومنها الى القرية فـإلى الجبال من خلفهـا فإلى السـماء الزرقـاء من فـوق الجبال ، فإلى الشمس في السماء . . . انها تمتدّ بغير نهاية وتمتدّ رقيقة لطيفة صافية ، وهي تغسل كل ما تمتد اليه دون أن تؤذيه فكأنها الام تغسل أطفالها . والذي تغسله يبدو وَكَأَنَّهُ آية الآيات في الطهر والجمال . . . »[62].

ان « موسى العسكري » من خلال هذه الحالة التي عاشها ـ قد توصل الى إِدْرَاك ما أسمـاه بالمـطلق الذي تموت فيه المتناقضات . . . فهو قد استوعب الكون بما فيه ومن فيه استيعابا كاملا ـ وكأنه يحاول من خلال ذلك أن يقيم الدليل على أن ما يطمح إليه أمر ممكن التحقيق وان ما يبحث عنه ليس وهما وخيالا . . . بل لكأن قوة خفية أحدثت في « موسى العسكري » هذه الحالة حتى يتأكّد من أنّه يسير في طريقه نحو الهدف المنشـود . . . وحتى يتأكّد من أن القلب هو وسيلته إلى ذلك الهدف .

إلّا أن حالة الفيض هذه لم تدم وقتا طويلاً إذ سرعان ما يعود « موسى العسكري » الى الواقع . ذلك أن هـذه الحالة لا تعدو أن تكون حالة شعورية إحساسية بحتـة تتولّد عن ظروف معيّنة وتمحي بامحائهـا . ولا شكّ أن

« موسى العسكري » كان يعي ذلك وعيًا واضحًا . وهو لذلك يرغب في أن يُكْسِبَ هذه الحالة صفة الديمومة والتواصل . . . وهذا ما يفسّر عودته الى التساؤل عن النظام مباشرة بعد أن ارتدّ « هشام » إنسانا سويًّا . وما تلك العودة في الحقيقة إلاّ دليل على رغبته في عَقْلَنَةِ الحالة الاحسابسية بحيث يصبح من السهل عليه إدراكها في كل وقت وفي كل مكان . . .

لقد رأى الطبيب في ارتداد « هشام » سليما مفاجـأة فالدنْيا كما يقول : « مليئة بالمفاجآت رغم الطب والأطباء والعلم والعلماء والمنجمـين والأنبيـاء »[63] الا ان المفاجأة في نظر « موسى العسكري » هي ان يحدث لك ما لم يكن له في ضميرك أو ذهنك أقل حساب[64] وهي بذلك تتنافى مبدئيا مع فكرة النظام ومنطقه . . . . فهل تكون المفاجأة فعلا دليلا على ان النظام غير موجود ؟

إن التأمّل فيما حدث « لهشام » قد أفضى بـ « موسى العسكري » إلى عكس ذلك تماما فهو يقول : « كـان الطبيب صادقا عندما قال ان الدنيا مليئة بالمفاجآت وكان أكثر صدقا لو أضاف وبالمتنـاقضات . ولـذلك يصعب فهمها على الناس الاّ إذا هم اهتدوا الى السرّ من وراء تلك المفاجآت والمتناقضات التي تبدو وكأنها لا تخضع لأي نظام ولكنها في الواقع لا يمكن أن تكون إلاّ بعضـا من ذلك النـظام »[65] فهو لا يمكن أن يقبـل أن تكون المفـاجـأة

خروجا عن النظام اذ « كيف لعالم منظّم ابدعَ التنظيم أن يكون فيه ما هو خارج عن النظام ؟ لئن صحّ ذلك لما كان لهذا العالم أن يستمرّ ملايين من السنين من غير أن يتفكّك ويتبعثر ويُتْلِفَ بعضه بعضًا . إلاّ أنه استمرّ وسيستمرّ برغم ما يبدو لنا فيه من مفاجآت ومتناقضات هي بعض من نظامه »[66].

فإذا كانت المفاجأة جزء من النظام ، فان ما حدث لـ « هشام » ليس في نهاية الأمر الا حدثا طبيعيا جاء تَتْويجا لمجموعة أخرى من الأحداث المختلفة المتنوعة : « تزوجت رؤيا الكوكبية .» فكان زواجنا مفاجأة لي ولها ولكنه كان بعضا من نظام الكون ، وحبلت « رؤيا » ، ولكنها ما درت ولا أنا دريت ـ في أي ساعة حبلت وبماذا حبلت بذكر أم بأنثى ؟ وبمسخ أمّ بأبولون أو فينوس ؟ـ فكان حبلها وكان « هشام » مفاجأة لنا . ولكنهما لم يكونا كذلك للنظام الذي يُسَيِّر الكون ويسيّرنا »[67].

وهكذا يكون « موسى العسكري » بفضل ما حدث لـ « هشام » قد اهتدى الى حقيقتين أخريين هامتين . أمّا الأولى فهي حتمية وجود نظام يسيّر الإنسان والكون وأمّا الثانية فهي المقدرة على فهمه واستيعابه : « ولولا أنه (النظام) أعطاني اليقين بوجوده ثمّ المقدرة على بلوغه لما دفعني على التفتيش عنه »[68].

ولكن السؤال الذي يتبادر الى ذهن « موسى العسكري » هو أين يوجد النظام ؟ وجوابا عن هذا السؤال لا يجد « العسكري » مناصا من القول : « انه فيّ مثلما في كلّ ذرّة من الذرّات التي يتألف الكون منها . فهو لو لم يكن في كلّ شيء لما كان أيّ شيء »[69] ذلك أن الوجود عبارة عن « سلسلة عجيبة موصولة الحلقات ومحكمتها منتهى الأحكام . وحلقاتها لا تنتهي عند الناس والأشياء الذين تربطنا بهم صلات مباشرة . بل هي تمتدّ إلى كل منظور وغير منظور في الكون فكل ما في الأرض والسماء موصول بكل ما في الأرض والسماء . وههنا المعجزة »[70] .

أمّا عن العلاقة القائمة بين الموجودات على مختلف أصنافها فإن العلم ذاته يُقِرُّ بها ويوضحها توضيحا كاملا إذ كما تبيّن « موسى العسكري » من خلال المقال العلمي الذي طالعه البارحة قبل النوم في احدى المجلات : « من الذريرات المتناهية في الصغر يقودنا العلم إلى أكبر المجموعات من الكواكب والعوالم الشمسية »[71] وأمّا عن العلاقة القائمة بين الإنسان وبين بقية الموجودات الأخرى فهي في مرحلة أولى علاقة تشابه أو تماثل . فلقد لاحظ « موسى العسكري » ذلك منذ بداية المرحلة عندما

اكتشف مفهوم النظام وهو يؤكّدها الآن في قوله : « لا شكّ أنَ تفكيري في هذه الأمور كلها هو الذي أعاد الى ذهني المقال الذي قرأته أمس فَبَدَالِي أن الإنسان كذلك عالَمٌ معقّدٌ ومليء بالأسرار كالعالم اللامتناهي الذي يعيش فيه »[72] ولا شكّ أن المقابلة الفنيّة بين الفصل السادس والفصل الثامن ظاهرة إذ ركّز الكاتب في الفصل السادس على انتأمل في الإنسان بينما ركّز في الفصل الثامن على التأمّل في الكون . . . وخلاصة الفصلين تدلّ على تعقد كل من العالمين . . . إلاّ أن العلاقة بين الإنسان والكون تصل في مرحلة ثانية الى الوحدة أو الاتحاد . فإذا كان « العسكري » قد تساءل في الفصل السادس قائلا : « أَلَعلَّ الإنسان أعظم من سائر الأكوان ؟ أم لعلَّ الأكوان كلها في الإنسان ؟ »[73] فإنه الآن يدرك ويؤكد - بعد أن اكتشف تلك السلسلة المعجزة - أن عالمي الإنسان والكون « في الواقع واحد . وليس يمكن فهم الواحد دون الآخر »[74].

ولذلك فإن واجب الإنسان يتمثل في فهم ذاته ومعرفتها قبل كل شيء لأنّه متى فهمها وعرفها يستطيع أن يفهم الكون كله فيستوعبه وعلى هذا الأساس وإذا انطلقنا من خلاصة المقال العلمي لاحظنا أن : « المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر لا يقف أيٌّ منهما عند حدّ . فما

من صغير إلاّ وهناك ما هو أصغر منه وما من كبير إلاّ وهناك ما هو أكبر منه »[75] ومعنى ذلك « أن الشيء الوحيد الثابتَ هو ذلك المجهول الذي في استطاعته أن يصغر إلى ما لا نهاية وأن يكبر الى ما لا نهاية »[76] وما ذلك المجهول ـ إذا شئنا أن نفهم كُنْهَهُ بصورة رياضية-إلاّ الواحد بالنسبة إلى الأرقام : « فالواحد الذي منه تتركب جميع الأرقام يتجزّأ إلى ما لا نهاية ويتضاعف الى ما لا نهاية ويبقى مع ذلك واحدًا وهو إذا أردته جبلا كان جبلا أو برغشة كان برغشة أو ملاكا كان ملاكا أو شيطانا كان شيطانا »[77].

ومعنى ذلك أن الواحد يبقى واحدا رغم أنه يتضخم أحيانا او يتضاءل أحيانا أخرى ولذلك فان الأرقام الممكنة تمثل ذلك الواحد . . . وإذا كان الأمر كذلك فإن ذلك المجهول الذي يشبه الواحد هو مصدر الكون وكل ما في الكون وَهْوَ ما اصطلح الاقدمون على تسميته بالله . وقياسا على الواحد بالنسبة الى الأرقام يمكن القول أن الكون يمثل الله وأن الله موجود في كل الكون . . . غير أن الإنسان في هذا الكون ذو منزلة مختلفة اذ هو يتميّز على بقية الموجودات والكائنات الحيّة بأن وجوده ذو معنى مخصوص ، وبكونه يسأل عن النظام ويبحث عنه وبكونه يطمح في النهاية الى استيعاب الكون كله لأنه يحس بأنه أعظم من كل الأكوان .

وهكذا يهتدي « موسى العسكري » الى أصل الكون ويبرهن على وجود هذا الأصل وبالتالي على وجود الله . وهو بذلك ـ وباهتدائه أيضًا الى الخصائص التي تميّز الإنسان عن سائر الموجودات ـ يستطيع الآن أن يجيب على الأسئلة التي طرحها على نفسه في نهاية المرحلة الأولى ، فيحل بذلك المشاكل المتعلقة بوجوده وبوجود الانسان عامّة وهو ما سيستغرق بقية فصول هذه المرحلة .

ولعل أولى النقاط التي اهتمّ بها هي علاقة الإنسان بالله وذلك حتى يتبيّن منزلة الإنسان في الكون .

فالإنسان كما يراه « موسى العسكري » لا يمكن أن يكون « إلّا أتمّ صورة له (أي الله) على الأرض »[78] ومعنى ذلك أن الإنسان اله إلّا أنه ليس الاها بالفعل ، وإنما اله بالقوة ، وهو ما يعبّر عنه في قولة : « ولكنها صورة ما تزال في طور التظهير وتظهيرها لا يجرى اعتباطا أو كيفما اتفق بل هو يتبع نظاما دقيقا ومحكما وصارما إلى أقصى الحدود »[79] فصورة الاله مرسومة في ذات الإنسان دون أن ترى ـ وهي تحتاج حتى تُرَى ـ إلى أن يختبر الإنسان الحياة ويدرك معناها ـ مثلما تحتاج الصورة الفوتوغرافية إلى التحميض بالاعتماد على نظام كيميائي دقيق حتى تصبح مرئية .

وحتى يصبح الإنسان الاها بالفعل فإنه يحتاج إلى خبرة طويلة . وهذه الخبرة لا تتأتى له إلاّ عن طريق تجربة الحياة وممارستها وإلاّ عن طريق علاقاته المختلفة بالناس أو بالأشياء . فـ « موسى العسكري » مثلا كان بحاجة إلى تجربته مع « رؤيا » وتجربته مع « هشام » لتستفيق في ذاته الرغبة في المعرفة : « فأنا ما تزوجت رؤيا من بين كل النساء إلاّ لحاجة في نفسي إلى الخبرة التي لن توفرها لي أي امرأة غير « رؤيا » وهي لم تتزوجني إلاّ لحاجة في نفسها إلى الخبرة التي لن يحملها إليها غيري . وكلانا كان في حاجة الى الخبرة الغنية التي لن يأتينا بها إلاّ « هشام » . و« هشام » بدوره لم يكن ابنا لي ولـ « رؤيا » إلاّ لحاجة في نفسه لن يقضيها له غيري وغير « رؤيا »[80].

وإذا كانت الخبرة بالوجود معقَّدَةً تَعَقُّدَ الوجود ذاته فإن حياة الإنسان قد لا تكفي لاكسابه تلك الخبرة . . . ولذلك يرى « موسى العسكري » وهو مقتنع بذلك اقتناعا كليًّا أن حياة الإنسان في الحقيقة حَيَوَاتٌ متكرّرة وأن الشخصية البشرية تتجدّد مرارا وتكرارا بعد الموت كيما تكتمل لها أسباب المعرفة والحرية والخلود بل انه يتعجب من أن يرفض الناس هذه الفكرة مع أنهم يقبلون فكرة البعث بعد الموت دون ان يعيروا أهمية للفترة الفاصلة بينهما وهو لذلك يتساءل مقارنا بين الفكرتين قائلا :

« أيهما أقرب إلى منطق الحياة وإلى العدل والرأفة والمحبة أن يقول الله للإنسان : إني خلقتك لتمجّدني واني وان يكن الزمان كله في قبضتي لم أعطك منه غير فسحة أدناها ساعة أو بعض الساعة وأقصاها قرن أو بعض القرن . ثمّ أميتك وأتركك ميتا حتى يوم القيامة . ويوم القيامة لا يعرف موعده غيري فقد يأتي بعد ألف عام وقد يأتي بعد ألف ألف عام . في ذلك اليوم أعود فأجمع عظامك أينما كانت وكيفما تحوّلت فأكسوها اللحم وأنفخ فيها الحياة فأردك بشرًا سويًّا ثمّ أدينك بما فعلته في خلال عمرك على الأرض فإذا رجحت كفّة الصالح منها على الطالح أسكنتك الى الأبد جنات تجري من تحتها الأنهار . وإذا رجحت كفة الطالح على الصالح زججتك إلى أَبَدِ الدهر في نار لا ينطفىء لها أوار . فلا لهيبها يخبو لحظة ولا أنت تحترق فتترمّد .

أو يخاطب الله الإنسان هكذا : صورة أنتَ كصورتي ومثال كمثالي ولكنك لا تعرف نفسك ولا تعرفني . أمّا أنا فأعرف نفسي وأعرفك ولذلك خلقت لك الأرض والسماوات وكل ما فيها لتكون لك منها عُدَّة تساعدك في الوصول الى معرفة نفسك ومعرفتي ومددت لك بساط الزمان كله لتتمكّن من بلوغ تلك المعرفة ولأسهل عملك

عليك فقد جعلت حياتك مراحل تتلو مراحل فعمل وراحة وشبع وجوع ، ويقظة ونوم ، وطفولة وصبا وشباب وكهولة وشيخوخة ثم موت . واني لأميتك وأحييك ثمّ أميتك وأحييك إلى أن تتمّ لك معرفة نفسك ومعرفتي فتغدو خارج نطاق الزمان والمكان وأبعد من متناول النموّ والانحلال ، وفوق سلطان الخير والشر »[81].

وهكذا وبتتابع المراحل التي تمتدّ عبر الزمن يجرّب الإنسان الحياة ويختبرها فتتهيأ له الخبرة بالنظام . وإذا ما عرف الإنسان ذاته وعرف الله أصبح من السهل عليه أن يساير النظام ويبلغ بذلك درجة الالوهية أو هو يخرج ألوهيته الكامنة في ذاته من حيز القوة الى حيز الفعل .

وإذا كانت تلك هي منزلة الإنسان في الكون كما يَرَاها « موسى العسكري » فإن الإنسان يكون ـ تبعا لذلك ـ مسؤولا عن وضعيته في الحياة . فلقد يختلف الناس فيما بينهم غنى وفقرا ، أو صحة ومرضا أو عقلا وحمقا . . . وقد توضع فكرة العدالة الالهية موضع الشكّ نتيجة لهذا الاختلاف لأن العدالة تقتضي أن يكون الناس سواسية . وقد يفسر الناس الاختلاف بالاعتماد على القضاء والقدر وهم بذلك يقرون بعجزهم عن تفسير هذا الاختلاف تفسيرا منطقيًّا إلاّ أن الناس رغم ذلك

« يعترفون بوجود نظام إذا تعدّاه أحـدهم جلب لنفسه المتاعب والأوجاع »[82] ولذلك يشمت الناس بـ « سارق إذا تلقَّفَهُ السجن ومُتَبَاهٍ بقـوة عضلاتـه إذا هو لقي من يلقمـه التراب »[83] ومـع ذلـك فهم لا يـطبقـون نفس القانون على وضعية الإنسان في الحياة . ولو اعتبروا أن الحياة مراحل تتلو مراحل كما يرى « موسى العسكري » لأصبح من السهل عليهم أن يدركوا أن الإنسان ـ ما دام إِلَهَ نفسه ـ فهو أيضًا قَدَرُها وقَضَـاؤُها . وعنـدئذ فهـو المسؤول الوحيد عن وضعيته في الحياة لأنه الزارع الحاصد ولأن حصاده لا يمكن أن يكون إلّا نتيجة لما زرع ، فإن زرع الخير فالخير يحصد وان زرع الشر فالشر يحصد . . . ولقد استنتج « العسكري » كل ذلك عندما أعلمته « أمّ زيدان » بما حدث لإبن مختار القرية . فمختار القريـة « يكره البنات فيولد له منهن سبع الواحدة تلو الأخرى . ومعنى ذلك ان المختار في عرف المختار ابْتُـلِيَ بنكبة مـا بعـدها نكبـة . ولكن السبع قـد انحدرن جميعهن من صلب المختـــار . أليس يعني ذلـك أن نكبـــة المختـار انحدرت من صلبه ، وأن المختار يُعَاقِبُ المختار ؟ . . .

والمختار من بعد « نكبته » بالبنات السبع أصبح ولا أمنية لديه أغلى من أن يولد له غلام . وقد ولد له غلام فغفر للحياة « اساءتها » بـالبنات . ويبـدو أن الحياة لم تغفر له اساءته اليها اذ جحد جميلها وفضلها عليه ، وراح

يـدّعي أنـه أدرى منها بما يتـرتب عليهـا من وظـائف وواجبات . لذلك لم تلبث أن سلبته ذلك الغلام »[84].

ومـا حدث للمختـار يذكـرُ « مـوسى العسكـري » بحادثة وردت على لسان الحواري يوحنّـا اذ يُرْوَى أنـه « فيما كان يسوع يسير مع تلاميذه أبصر رجلا أعمى منذ مولده . فسأله تلاميذه : « يا ربّ من أخطأ ؟ أهذا أم أبـواه حتى ولد أعمى ؟ » فـأجـابهم : « لا هـذا ولا أبواه . لكن لتظهر أعمال الله فيه »[85].

ومعنى ذلك أن المسيح ينفي أن يكون الرجل الأعمى أو أبواه قد أخطأوا ولكنه « لا ينفي أن العمى هو قصاص تتجـلّى فيـه « أعمـال الله » ، « أو مـشيئـتـه » أو « نظامه »[86] فالرجل « ولد أعمى . والعمى كغيره من العاهات والمصائب لا يمكن أن يكون غير نتيجة لتجاوز النظام الذي يقضي على كل إنسان أن يحصد ما زرع »[87] واذا كان من اللامنطقي أن يخطىء الجنين في بطن أمّه فإن الرجل « قد أخطأ قبل أن يكون جنينا في بطن أمّه أي أنه عاش ومات ثمّ عاد فولـد وأنه تجـاوز النظام في حيـاته السابقة تجاوزا استحق من أجله أن يعيش حياته الجديدة مكفوف البصر »[88].

وهكذا وبهذا المنطق يتمكن « موسى العسكري » من

أن يرّد إلى العدل والحق والحياة معناها : « فما يصيبني من لذة وألم هو حصاد ما أزرعه في هذه الحياة وما زرعته في حيوات سابقات من بذور صالحة أو طالحة . وذلك هو العدل كل العدل أن يكون ثوابي في يدي وعقابي في يدي فلا أعاتب الله ولا الدهر ولا الطبيعة ولا أي إنسان فيما يصيبني من وجع . فأنا قضاء نفسي وأنا قَدَرُها وأنا السَّبَبُ الأول والأخير في كل ما بيني وبين الناس من تفاوت في الحظوظ »[٤٤] .

وهكذا تكون العاهات والمصائب على أنواعها ليست سوى « قصاص عادل للذين تنزل بهم وللذين سيشاركونهم فيها الى حدّ كبير أو صغير ، فهي حصادهم لما زرعوه ـ إنها نيّاتهم وأفكارهم وأعمالهم وقد ارتدّت إليهم »[٩٥] .

على أن ما يعقّد هذه الوضعية هو جَهْلُ الإنسانِ النِّظَامَ . فهو قد يخطىء بدون وعيٍ منه . . . وعلى هذا الأساس فانه يحتاج دوما الى معرفة ذاته ومعرفة الكون لأنه بتلك المعرفة يستطيع أن يتجاوز الخطأ والعقاب المنجرّ عنه لأنّه لا يتجاوز النظام .

وهذا بالطبع يجرّنا إلى مصير الإنسان فلئن رأينا أن الله هو مصدر كل شيء وهو بالتالي مصدر الإنسان . فإن مصير الإنسان هو الله إذ اننا عندما نتصوّر الحياة كما آمن

بها « موسى العسكري » فإنها تكون « الحياة التي مداها الزمان كله والتي تنتهي بنا إلى معرفة النظام الذي منه كل شيء وفيه كل شيء، وإلى اندماجنا في ذلك النظام إندماج قطرة من الماء في الجدول والجدول في النهر والنهر في البحر والبحر في المحيط . انها غيرُ الحياة التي يترصّدها الموت منذ أن تبصر النور في المهد وإلى أن تلفّها ظلمة اللحد ، ومعناها أبعد من أن يعقله أي عقل ، ويتخيله أي خيال . انها الازل والأبد . انها حياة الله »[91].

وما حياة الله إلاّ المطلق الذي إليه يطمح « العسكري »... ولقد تمكّن بفضل هذه الرحلة الطويلة المضنية أن يدرك النظام إدراكا شعوريا في مرحلة أولى وهو ما لاحظناه في الفصل السابع ، وربّما عاش « العسكري » حالة شعورية مشابهة عند التقائه بـ « رؤيا الكوكبية » لأوّل مرّة . فلقد ذكّرته الرسالة التي وردت عليه منها بنشوة اللقاء الأوّل « لقد سكر الكون بسكرتنا وراح قلبه ينبض في قلبينا ولأوّل مرّة في حياتي عرفت غبطة الذهول عن نفسي ونشوة الذوبان في نفس أخرى . وقد باتت تلك النفس تمثل في نظري البحر وما فيه والسماء وما فيها والأرض وما فيها وما فوقها وما تحتها وحواليها . لقد كنا اثنين في واحد . وكان ذلك

الواحد كل شيء وفي كل شيء . وكان بغير بداية أو نهاية »[62].

كما انه أدرك ذلك عقليا عندما أعتبر أن اللحظة الحاضرة لا يمكن أن تكون إلاّ وليدة كل اللحظات السابقة ووالدة كل اللحظات التالية فاستوعب بذلك الزمان كله وعندما أعتبر أن كل ما في الوجود مرتبط بكل ما في الوجود . سواء ظهرت العلاقة أو بقيت خفيّة ، فاستوعب بذلك المكان كله .

وهكذا ـ وبعد هذه الرحلة المُضْنية المتدرّجة نحو الحقيقة ـ تهيّأ « موسى العسكري » لاستقبال الحقيقة مجسّمة في شخصية « اللامسمى » فلقد دار بين « العسكري » وبين ابنه « هشام » حوار طويل حول الموت أدرك منه أن الموت لا يعني شيئا ، فالأعمال والحركات والنيّات والشهوات التي تصدر عن الإنسان وعن غيره من الكائنات « بذور تنبت في حينها وتؤتي أكلها في حينها »[63] وعندئذ فلا يجب أن يخشى الإنسان الموت ما دام يجهل ما في ذمّة الزمان .

وعند الوصول الى هذه النتيجة توقف الحوار « عندما دقت الساعة الثانية عشر فانتفض الولد كمن مسَّهُ سلك مكهـــرب »[94] وقـد كـــان سبب الانتفـاضــة قــدوم « اللامسمى » الذي ناول « هشاما » في حلمه نجمـة الصبح . ولقد بـدا اللامسمى في نـظر « العسكري » المعرفةَ الكـاملةَ والحكمةَ الكـاملةَ فهو يعلم كـل شيء ويتحـدث بحكمـة عجيبـة . وقـد أكـــد لـ « مـوسى العسكرى » أنه لو درى أنه يودّع ذَاتَهُ الميِّتَةَ ليستقبل ذَاتَهُ الحيَّةَ لَمَا كانت بلبلته ولما آلمه الوداع[95].

بهذا اللقاء يكون « العسكري » قد بلغ أوج الإدراك وقمة المعرفة إلاّ أنه كما يقول مخاطبا الدنيا « لقد انتهت حساباتي مع العالم . أو هي توشك أن تنتهي فحَرِي بي أن أجعـل من الساعـات المتبقية لي في هـذه الدنيـا أعيادا تحسدني عليها الدنيا . بل حَرِيٌّ بي أن آخـذ ثأري من الدنيا فأهتف في وجهها :

اليوم أخلع نيرك عن عاتقي يا دنيا
اليوم أمسح منك عيني وأطهّر أذني وأغسل يدي
اليوم أتفلك من فكري ، وأتقيأك من قلبي ، وأفرزك

اليـوم لا رضـاك يـرضيني ولا غضبـك يغضبني ولا وعودك تغريني ولا مطلك يؤذيني .

اليوم يومي ويومك الأخير فحيث لا أكون أنا تكونين أنت ، وحيث أنتهي تنتهين

هكـذا كـان بـودّي أن أخـاطب الـدنيـا ، أن أبـرأ منها . . . ولكنني لست أجد الجرأة في نفسي على فعل شيء من ذلك . وكيف أبرأ من الدنيا كيف أزدريها وأنا ما تزال لي حاجات إليها ومطامع فيها »[96].

فهو كما يتضح من خلال هذه الفقرة ما يزال متمزّقا بين ما عرف وما أدرك وبين الحياة العادية التي عاشها . . . وهو لهذا التمزّق ما يزال عاجـزا عن الالتحام بـالمطلق ولذلك فلا بدّ من مرحلة فاصلة هي ما أسميناه بمرحلة التخلي عن الذات.

مرحلة تداعي الذات العرض

بابتداء هذه المرحلة تبتدىء العملية التنازلية أي عملية التخلي عن الذات العرض أو الذات الميتة، اذ بعد أن اكتشف « موسى العسكري» حقيقة كينونتة كان عليه أن يطلّق كل مظاهر حياته السابقة المزيفة... وهذا التخلص هو الذى يعبّر عنه بقوله : «وعندما أحاول أن أفسّر هذا التبادل العجيب في شعوري لا أجد ما أقوله لنفسي غير أنني كنت في قفص فأفلت من ذلك القفص.

بيتي قفص، جسدي قفص، مسؤولياتي الزوجيةوالاجتماعية قفص، وظيفتي قفص والمعلومات التي جمعتها منالكتب ومن الناس عن الكون والناس قفص. ما عدا الشوق إلى المدى، إلى الانطلاق، إلى الانعتاق...»[97].

أو ما يعبّر عنه في مرحلة ثانية عند قوله : «وبغتة تقوم في ذهني صورة حصاة صغيرة يدحرجها أحدهم عن رأس جبل عال مغطّى بالثلج. فلا تبلغ أسفل الجبل حتى تغدو بما علق بها من الثلج» كرة هائلة تبلغ زنتها المئات من الآلاف من الأطنان. ويخيّل إلّي أنني تلك الحصاة

وأن اسمي ولقبي ومركزي وغيرها من الحصون التي أحاول أن أتحصّن ضمنها والتي أفني عمري في الدفاع عنها ليست سوى الثلوج التي التصقت بتلك الحصاة. وهذه الثلوج مقضي عليها بالذوبان»(98).

ذلك هو أحسن تعبير ــ في نظرنا ــ عن فكرة تداعي الذات العرض التي حاول ميخائيل نعيمة أن يجسمها في اطار مكاني أكثر اتساعا من الاطار المكاني في المرحلتين السابقتين إذ يغادر «موسى العسكري» في هذه المرحلة بيته لينطلق نحو الريف وبالتالي نحو الطبيعة بكل عناصرها وهو ما يوحي بالانفتاح على الكون والسّعة، وفي اطار زمانيّ يأخذ النور أثناءه في التقلص وهو ما يوازي تقلّص الذات العرض وتراجعها إلى الوراء، بل موتها، إذ تبتدىء أحداث هذه المرحلة من منتصف النهار وتتواصل حتى المغرب...

ونقطة انطلاق هذه المرحلة هي اللقاء الذي جمع بين «موسى العسكري» ومساعده في الجامعة. فقد جاءه المساعد يستفسر عن صحته ويعلمه بأن الدكتور «فريد شوفان» قد عيّن لرئاسة الجامعة. وربّما كان المساعد يتوقّع أن يثور «موسى العسكري» فاجأه بهذا السؤال:

«ما قولك يا أستاذ لو أن جامعتنا وكل جامعة بل وكل مدرسة في العالم أقفلت أبوابها؟»[99].

إن هذا السؤال يعكس موقف «موسى العسكري» الجديد من الجامعات والمدارس كلها... فهو لم يعد يرى فيها إلاّ قفصا يحدّ من شوق الانسان إلى معرفة الحقيقة وهو بذلك يؤكد على انهيار قيمة الفلسفة عنده بعد أن أحسّ في فصل سابق ــ و«أمّ زيدان» تطلب منه ثمن الشمعتين اللتين نذرتهما للعذراء ــ بأنه كان «أولى بسخريتها منها بسخريته»[100]. ولقد كان ذلك الاحساس مجرّد إحساس عابر لم يركّز عليه «موسى العسكري» لأنه كان مهتمّا بالبحث عن الحقيقة، أمّا الآن فهو يريد أن يطلق نفسه من هذا القيد اطلاقا فعليا. ولذلك كان جواب مساعده كهكهة بلهاء و«حيرة شاعت في عينيه وتقاسيم وجهه»[101].

ويطول الحوار بين الأستاذ ومساعده. فيعلن «موسى العسكري» ثورته على الفلسفة وعلى كل مظاهر الثقافة من فنون وعلوم وأديان عندما يقول : «إن الانسان لا نفع له من مدنيّاته، من علومه وفنونه، من فلسفاته ودياناته»[102] وعندما يبيّن لمساعده أن ذنب المدارس

والمعابد معا إنما يتمثل في «أنها تعلّم الانسان أشياء وأشياء إلاّ الشيء الوحيد الذي يمكّنه من السيطرة على نفسه وبالتالي على الطبيعة وهو معرفة الانسان نفسه. وتلك المعرفة لن تأتيه من المدرسة ولا من المعبد، وتأتيه من نفسه»[103].

ولعل «موسى العسكري» يؤكّد هذه الفكرة مرّة ثانية عندما يجلس إلى «هشام» في المكتبة (وهو اطار مثالي للثقافة) فيسأله عن معنى ما يقارب العشرين والمائة اسما تتصل بمختلف الميادين والشّخصيات العالمية المعروفة في السياسة والتاريخ والفنّ وغيرها من مجالات الثقافة فيجيبه «هشام» بـ«لا شيء». وعندئذ يقول «العسكري» لابنه : «والذي ذكرته لك ليس غير نقطة في بحر الأمور التي تجهلها وأنت مع ذلك ترجو الخلاص. هكذا يغريك ذلك «اللامسمى» الذي بتّ تعتبره بمثابة أبيك أو أغلى من أبيك. انه يخدعك يا بني»[104] إلا أنه وهو يحذّر ابنه من «اللامسمى» كان «في داخله صوت يسخر به ويقول : لعلّك يا دكتور أحوج إلى تحذير ابنك منه إلى تحذيرك. فما أدراك أن الخلاص أو الانعتاق الذي يرجوه ابنك على يد اللامسمى ليس في غنى عن جميع ما ذكرت، وما

لم تذكر من مقوّمات المدينة؟ بل ما أدراك أن هذه الأمور كلها ليست أغلالا لعنقك وقيودا ليديك وأصفادا لرجليك ودياجير في فكرك وقلبك؟ فهي لو لم تكن كذلك بالنسبة إليك لما كنت تعاني ما تعانيه الآن من اضطراب لا لسبب إلاّ لأنّك تعيش يومك الأخير. وهناك الذين انعتقوا دون أن يعرفوا حتى اليسير مما تعرف»[105].

وربّما كان هذا الشعور هو الذي جعل «موسى العسكري» فيما بعد ــ أي عندما التقى بالشاب الصياد فتحدّثا في مواضيع شتّى ــ يتمنى أن لو كان «بغير ثقافة» إذ صارت الثقافة بالنسبة إليه عائقا دون الوصول إلى الحقيقة، في حين يراها الناس طريقا إليها. ولذلك يتعجّب الشاب من هذا الموقف ولكن «موسى العسكري» يستغلّ منظر العصافير المدلاة من خصر الشاب ليبيّن له أن العصافير «أبلغ الدليل على تفاهة الثقافة»[106] إذ ما نفع ثقافة لا تعلّم الانسان أن يحبّ الكائنات الجميلة؟ وما قيمة ثقافة تجعل الانسان يتصوّر أنه «إلاه ضمن قدرته» فيبيح لنفسه القتل وهو لا يخلق شيئا؟»[107].

ولقد طال النقاش بين «موسى العسكري» وبين الشاب الصيّاد إلاّ أنه لم يفض إلى نتيجة. فبمجرّد أن رأى الشاب عصفورا يحطّ على الشجرة حتى انطلق نحوه... ويسقط الشاب ويشرف على الهلاك ويحمله «موسى العسكري» إلى المستشفى وعندما يفيق من إغماءته يخاطب الدكتور قائلا : «اغفر لي ولتغفر لي العصافير. لقد ثأر الحسّون لنفسه ولاخوانه ـــ انني ربّ حقير، حقير»[108].

وتلك هي النتيجة الحتمية لكل ما رأينا. فـ«موسى العسكري» يثور على ثقافته فيشكّ في قيمتها ويراها قيدا يكبّله... ثم تأتي تجربته مع الصياد لتؤكّد له أن الثقافة والعلم والفنّ قد تخلق إلاها... ولكنه إلاه حقير لا قيمة له... وهكذا تنهار قيمة أولى من القيم التي آمن بها «موسى العسكري» ودافع عنها طوال حياته. وهي القيمة التي وهبها عمره و«قلبه وفكره ووقته ولحمه ودمه»[109]... ولا غرو فكلّ حياة «موسى العسكري» كان سعيا إلى هذه الثقافة وكل حياته كانت منبنية عليها باعتبارها هدفا أو وسيلة لتوفير الحياة.

أمّا المظهر الثاني الذي تداعى فهو التعلق بالمال. وقد رأينا أن «موسى العسكري» كان يعيش في شبه تزهّد إلاّ أن هذا لا ينفي اهتمامه بالمال باعتباره وسيلة توفر طيّب العيش، إن لم يكن بالنسبة إليه فبالنسبة إلى زوجته وابنه على الأقل.

ولذلك نلاحظ أن ميخائيل نعيمة أولى هذا المظهر اهتماما خاصا فأثر الالتقاء بالمساعد يذهب «موسى العسكري» إلى بستانه بالريف بدعوة من «أبي فرحات» الذي يعلمه بأنه وجد كنزا مدفونا في البستان. وبالرغم من أن الكنز يستطيع أن يحل مشاكل الدكتور المالية كلها فإنه تنازل عن الكنز لـ«أبي فرحات» بتلقائية. فلقد اقتنع «موسى العسكري» اقتناعا كليا بالمثل الذي يقول : «حيث يكون كنزك هناك يكون قلبك كذلك»[110] فهو يعلق على هذا المثل قائلا : «هذا قول صادق وقول جميل وأنا أريد كنزا لا يذهب منّي فيذهب بذهابه قلبي»[111].

ويتبع هذا التخلي عن الكنز تأمل طويل في موقف الانسان من المال والملكية عموما. ولعل ما يلخص هذا الموقف هو هذه الفقرة : «حقا إن الانسان من دنياه لفي

وضع غريب عجيب فهو أبدا واهم انه «يملك» أشياء وأشياء في حين أنه لا يملك شيئا عن الاطلاق فالذي يملكه اليوم ـــ قد يكون غدا لغيره. حتى جسده ليس ملكه لأنه لا يدري متى يفقد سنّا أو ضرسا أو اصبعا أو عينا أو أذنا أو يدا أو رجلا أو أي عضو من الأعضاء الكثيرة فيه ـــ وهو لا يدري متى يفقد جسده كله. ولا هو يدري أن له شركاء بغير حصر في كل ما يدّعي أنه يملكه ويملك حق التصرّف المطلق به»[112].

ورغم ذلك فإن الحروب قائمة بين البشر من أجل المال وبسببه إلاّ أن «موسى العسكري» قد تجاوز الناس بتنازله الارادي عن هذا الكنز الذي كان بإمكانه أن يوفر له حياة مادية أفضل من حياته السابقة ـــ وهو ما عبّر عنه بقوله : «إني ارعويت ولولا أني ارعويت لما تنازلت عن الكنز»[113].

وهكذا يتداعى المظهر الثاني من مظاهر الذات العرض.

أمّا المظهر الثالث من تداعي هذه الذات فهو يتمثّل في التخفف من وطأة الجسد والحدّ من متطلباته. فـ«موسى العسكري» يجلس و«هشاما» إلى مائدة الطعام

الحافلة للغداء فيلاحظ أن «هشاما» لا يأكل إلا بعض النبات فيبادره قائلا :

« ما بالك يا «هشام»؟ ألعلك اكتفيت؟

فأجابني بمنتهى الهدوء :

ــ اكتفيت يا بابا.

ــ ولكنك لم تذق شيئا من الديك.

ــ لن أذوق بعد اليوم لحم أي طير أو حيوان.

ــ ولماذا يا بني. وحتى الأمس لم تكن تتورع عن أكل اللحوم بأنواعها؟»(114).

وبالفعل فقد كان «هشام» يأكل بلا حدّ. فـ«أم زيدان» تصف لنا في فصل متقدم ما أكله صباح ذلك اليوم فتقول : «هشام» يقبرني «هشام». أكل قبل الضوء. أكل بيضتين مقليتين مع الجامبون وحصة كبيرة من التوست مع الزبدة وفنجان من القهوة بالحليب. ليتك تأكل قدر ما يأكل «هشام»(115) وهذا الانقلاب العجيب في شخصية «هشام» يؤثر في «موسى العسكري» تأثيرا عميقا إذ يصرفه عن الأكل : «عندها عادت البركة التي اسمها «موسى العسكري» تضطرب من جديد فكأنه البحر توسطه الأنواء الهوج فتتلاطم أمواجه وترغي

وتزبد ــ والجوع الذي كان قد هدّأ من أنوائها انقلب جوعا من نوع آخر...»[116] فهذا الجوع الجسدي الذي جعل «موسى العسكري» يلبّي دعوة «أم زيدان» إلى الغداء «بأسرع من طرفة الجفن لأنه أخذ يضجّ في معدته إلى حدّ نسي معه كل ما كان من أمره منذ منتصف الليل. فكأنه ما سمع الهاتف الذي سمع ولا فكّر ولا أحسّ ما فكر وأحس، ولا واجه من غريب الظروف والانفعالات والأشخاص ما واجه، حتى برقية «رؤيا» تقهقرت في ذهنه إلى زاوية مظلمة انه يريد أن يملأ بطنه أولا أمّا فكره وقلبه فليتنحيا من طريق بطنه»[117] هذا الجوع الجسدي لم يعد له ذلك التأثير بل حلّ محلّه الجوع إلى المعرفة وإلى المطلق. وبذلك يتخفف «موسى العسكري» من متطلبات الجسد أو من بعضها على الأقل.

وربّما كان. موقف «موسى العسكري» من برقية «رؤيا» ومن «رؤيا» ذاتها يدخل في هذا السياق، فلقد كان «موسى العسكري» ناقما على زوجته لأنها خانته، إلاّ أنه وهو يتلقى البرقية التي تعلمه بعودتها يجد اسم «رؤيا» لا يزال شهدا في فمه، وهو مستعدّ أو هو يتمنى أن يصفح عن الآلام التي تسبّبت له فيها «رؤيا» : «ولكن يا ليت

لي أن أمحو السنة الأخيرة، من حياتي فلا تعذّبني صورتك وأنت بين ذراعين غير ذراعيّ، وفي فراش رجل غيري. بل يا ليت لي أن أسمو فوق هذه الـ«يا ليت» فأذكر أن جسدك وجسدي من التراب وإلى التراب وأن التراب لا ينجسّ التراب ولا يشرّف التراب. يا ليت يا ليت»[118].

وهو بالفعل يسمو على هذه الـ« يا ليت» عندما يتخيّل لحظة اللقاء فيجد نفسه «مستعدا لأن يصفح عن كل شيء لقاء تلك اللحظة، تلك اللحظة وحدها»[119] ولذلك يعلن عن سعادته باللقاء في قوله : «فألف أهلا وألف سهلا يا رؤيا»[120].

وهكذا يتخفف «موسى العسكري» من تأثير جسده فيه مرّة أخرى إذ أن الجسد مثلما يتبيّن له ذلك في المرحلتين السابقتين عديم القيمة أو هو على الأقل لا يمكن أن يكون مقياسا من مقاييسه.

وهذا ما يجعل «موسى العسكري» يتساءل عن السرّ في عودة «رؤيا» فيطرح افتراضات متعدّدة : «أصحيح أنها قادمة إلينا الليلة؟ وماذا وراء هذه العودة؟ ندم؟ توبة؟ إفلاس في الجيب والقلب؟ ضجر وتغيير مناخ؟ أم عطش

إلى مناهل المحبة الصافية بعد التمرّغ في مستنقعات الحبّ الأثيم؟ أرجو أن يصدق الإفتراض الأخير»[121].

إن هذا الرجاء الأخير إنما يعكس قيمة المحبّة عند «موسى العسكري» باعتبارها جوهر الانسان الذي يجب أن يتضاءل إزاءه الجسد ويتقلص وبذلك يتداعى المظهر الثالث من مظاهر الحياة الزائفة العادية.

على أن المظهر الرابع مرتبط ارتباطا وثيقا بفكرة المحبّة. فـ«موسى العسكري» عندما يسقط الشاب الصياد جريحا يحاول أن ينقذه ويأتي بـ«أبي فرحات» من البستان ليساعده على ذلك... إلا أن «أبا فرحات» وهو يرى الشاب على تلك الحال يأخذ جسمه الجبار يرتجف ارتجاف الورقة على الغصن وهو يقول : «لا تؤاخذني يا دكتور. أنا ربّ عائلة : في عنقي زوجة وأولاد. عليّ مسؤوليات».

فيردّ «موسى العسكري» قائلا :

«وما دخل المسؤوليات؟ ما دخل الزوجة والأولاد؟ هنا رجل يموت وقد نخلّص حياته إن نحن نقلناه في الحال إلى المستشفى»...

ويصرّ «أبو فرحات» على رأيه : «لا تؤاخذني يا دكتور. تروّ قليلا»[122].

ان المقابلة في هذا الحوار بين موقف «أبي فرحات» وموقف «موسى العسكري» واضحة فالأول مرتبط بأسرته ومسؤولياته العائلية والاجتماعية ارتباطا كليا... وهو يتروّى أمام مثل هذه الحادثة لأنه يخشى عواقبها...

أمّا «موسى العسكري» فإنه يرى في انقاذ الشاب واجبا انسانيا تفرضه عليه قيمة المحبّة التي آمن بها، بقطع النظر عما يمكن أن يترتب عن ذلك من نتائج. وربّما كان «موسى العسكري» لا يقف مثل هذا الموقف لو عاش الحادثة قبل اليوم لأنه سيخشى من أن يتهم بقتل الشاب، فيترك ابنه وحيدا بدخوله السجن مثلا... إلاّ أنه يتخلى عن كل مسؤولياته الذاتية منها والاجتماعية والعائلية، وينصب تفكيره على واجبه إزاء إنسان يفارق الحياة.

وهكذا يخرج «موسى العسكري» من قفص رابع كان يحبسه عن الحرية ويجسم بذلك قيمة المحبّة في أحسن مظاهرها فالمحبة أن تحب الكون بما فيه ومن فيه، وأن لا يكون للأعراض والمظاهر الزائفة تأثير في تصرفاتك. ولقد تعرّض «موسى العسكري» بسبب هذه المحبّة إلى امتحان عسير. فلقد اتهمه المدعي العام بقتل الشاب

الصياد وأمر بإيقافه في انتظار أن يستنطق الشاب عندما يخرج من حالة الغيبوبة التي كان عليها إن خرج منها. وقد كان «موقف» موسى العسكري من إيقافه موقف كل إنسان عادي في البداية : «نزلت عليّ هذه الكلمات نزول الصاعقة حتى كاد يغمى عليّ. ولقد تمنّيت في تلك الدقيقة لو كانت لي قدرة «أبي فرحات» فأصفع المدّعي العام صفعتين مدويّتين على الخدين ثم أتفل في وجهه، ثمّ أرفعه بين يدي وأضرب به الأرض»[123] إلاّ أنّه سرعان ما ثاب إلى رشده، وخجل من نفسه التي تولاّها الغضب إلى ذلك الحدّ فانحدر بها إلى مثل تلك الدركات وعاد يقول لنفسه : «وهذا يا دكتور حصاد بعض البذور التي بذرت ونسيت متى بذرتها وأين»[124].

وما يسترعي الانتباه في هذه النظرة إلى الأمور أن «موسى العسكري» لم يشكّ مطلقا في قيمة «المحبة» وإنما شكّ في نفسه فحمّلها مسؤولية ما يحدث. وهذا يعني أنه تخلص فعلا من أنانية الانسان العادي أو أفلت من ربقة المتناقضات التي تقضي بالمحبّة والكراهية ليكون محبّة خالصة.

وهكذا وبتداعي هذه المظاهر المختلفة يتخلص «موسى العسكري» من ذاته الميتة أو ذاته العرض تخلصا يكاد يكون كليا وهو ما يساعده على بلوغ المطلق ولو للحظات قصيرة مؤقتة وذلك بنوع من التدرّج.

فنحن نلاحظ أنه بعد النقاش الذي دار بينه وبين مساعده وإثر خروجه من المنزل متجها نحو الريف شعر بنوع من النشوة هي نشوة التخلص من عبء من أعباء الماضي : «وأغلب الظن أني وأنا أتوقل الجبل بسيارتي كنت أبصر بأكثر من عيني وأسمع بأكثر من أذني وأشمّ بأكثر من أنفي وإلا فمن أين لي هذا الشعور بالامتداد إلى ما لا نهاية؟ فكأنني في كل ما هو تحتي وفوقي وأمامي وخلفي وعن يميني وعن يساري»[125].

وهو اثر تنازله عن الكنز لـ«أبي فرحات» يشعر بنشوة أخرى من نوع آخر عندما يجلس ليستريح تحت الجوزة الكبيرة : «وتشبثت الأمنية بتلافيف دماغي فما أستطيع التفلّت منها. وتخيلتني أنضو ثيابي عنّي قطعة قطعة ثمّ أنبطح على الأرض كما ينبطح الثور أ الحمار أو أي حيوان من الحيوانات. وتخيلت أنفاس التراب تمشي في دمي وأشعة الشمس المتسربة من بين أوراق الجوزة تتزحلق

على جلدي وظلال الأوراق ترتجف مع خطرات النسيم على وجهي فسرت في داخلي رعشة لذيذة. إنها رعشة الانعتاق ولو بالخيال من الستائر والسّجف التي نتحجب بها عن الكائنات من حوالينا. إنها رعشة التخلص من الشعور بالانفصال عن الكون ثمّ الاندماج به اندماجا لا حواجز فيه ولا حدود...»[126].

وربّما وصل هذا الشعور بالاندماج إلى قمته عندما كان «موسى العسكري» عائدا إلى البيت فإذا بمنظر طبيعي جميل يغريه بالجلوس في مرجة خضراء وعندما تحتويه المرجة يتساءل : «أين أنا؟ أجل أين أنا؟ وما هذا الذي أنا فيه؟ يتحدّث المؤمنون عن جنّة النعيم ولست أظن أن جنّة النعيم تفوق بشيء هذه البقعة الصغيرة التي تحتويني الآن. إنها في الأرض وكأنها ليست من الأرض. بل كأنها سحر ساحر أو حلم بديع رائع، تائه حطّ الرحال ههنا ولن يلبث أن يرتحل»[127].

تلك هي القمّة. فقد بلغ «موسى العسكري» في تلك اللحظات الجنة. وقد بلغها لأن الجمال قد صفا لنفسه ونفسه قد صفت للجمال كما يقول : «لله ما يفعله الجمال إذا صفا. بل لله ما تفعله النفس إذا هي صفت للجمال

فأحست لمسه على الأجفان، وهمسه في الآذان»[128].

ولكنّ النفس تتعرض إلى تقلبات الدقائق والساعات. وهذا ما حدث لـ«موسى العسكري» عندما التقى بالشاب الصيّاد. فأخرجه الشاب من جنته ومن صفائه، ثمّ ازداد بعدا عن جنته عندما اتهمه المدعي العام بجريمة القتل... إلاّ أن النفس إن وصلت إلى جنتها أي إلى جوهرها فقد عرفت مفتاحها إليه. ومن يعرف المفتاح يستطع الوصول إلى الجنة في كل وقت أراد. وهذا ما آمن به «موسى العسكري» عند العودة النهائية إلى البيت : «وأنا قد اكتشفت في نفسي كنزا أين منه كنز «أبي فرحات» وما اكتشفت كنزي إلاّ ساعة أزحت عنه جميع الحجب التي تحجّب بها ولكنني عدت بعد حين فاسدلت عليه تلك الحجب ـــ حجب المقاييس والموازن البشرية. وأنا أعرف أنه باق حيث كان فما عليّ إلاّ أن أعود فأهتك عنه تلك الحجب، مهما كلفني من مشقة وعناء.

لا لم تذهب سدى ولغير رجعة تلك الدقائق الساحرة والمسحورة التي أمضيتها في المرجة الخضراء بين الصخور. فـ«موسى العسكري» الآن هو غير «موسى العسكري» الذي أفاق مذعورا عند منتصف الليل لأن

هاتفا هتف به : «قم ودع اليوم الأخير»[129].

وهكذا يكون «موسى العسكري» قد تحوّل كليّا... ولم يبق أمامه إلاّ الالتحام بالمطلق التحاما كليّا، ونهائيا... وهذه هي المرحلة الأخيرة من تجربته الوجودية.

مرحلة الالتحام بالمطلق

تستغرق هذه المرحلة الأخيرة الفصول الخمسة الباقية وهي تبتدىء ببداية الليل وتنتهي عند منتصفه أو في الحقيقة عند نهار الغد. وإنما يرمز ميخائيل نعيمة ببداية الليل إلى موت «موسى العسكري» القديم موتا كليا أصبح بعده مستعدّا للحياة في المطلق. أمّا النهار الجديد فيرمز به إلى ميلاد «موسى العسكري» الجديد. وما نور النهار إلاّ رمز المعرفة التي شاعت في وجوده، فهو نور يتجاوز مفهوم الضوء المادي إلى مفهوم الحقيقة...

أمّا الاطار المكاني فهو في البداية المنزل... ثمّ في الفصل الثالث والعشرين المطار. وربّما كان اختيار المطار ــ وهو المكان الذي تتحرر فيه الطائرة من جاذبية الأرض لتحلّق في الفضاء يوحي لنا بأن «موسى

العسكري» قد انطلق ــ هو أيضا ــ من ربقة الجسد وجاذبية المادة لتبدأ حياته في الفضاء الرحب، في المطلق.

فلقد عاد «موسى العسكري» إلى منزله مع بداية الليل مباشرة بعد أن تداعت ذاته الميتة، فتحطمت الأقفاص التي كانت تسجنه وذاب الثلج الذي علق بجوهره، ومباشرة بعد أن اكتشف في نفسه كنزا لا ينضب كبقية الكنوز المادية فإذا به يرى أن منزله ــ دون كل منازل القرية مظلم : «في جميع بيوت القرية تتلألأ الكهرباء إلاّ بيتي وحده لا يصل من نوافذه الكثيرة أي شعاع من النّور»[130].

ويصل «موسى العسكري» إلى البيت فيبحث عن «هشام» ولا يجده وعندما يدخل المطبخ يجد «أم زيدان» : «جالسة على كرسي بجانب طاولة المطبخ وقد انتفش شعرها وجمدت عيناها وتصلب بدنها فلا يتحرك فيه شيء غير أصابع يديها المضمومتين في حضنها. فهذه الأصابع كانت كأنها تفتش عن شيء من الأشياء...»[131] ويحاول «موسى العسكري» أن يعرف من «أم زيدان» ما حدث... ولكن «أم زيدان» التي «لم تشك يوما من أي وجع أو مرض منذ عرفها وقد قالت له غير مرّة أنها لم

تتناول في حياتها دواء ولا هي احتاجت يوما إلى طبيب تحولت إلى ما يشبه التمثال من الشمع أو الجص»[132].

وإذ لا يتمكن «موسى العسكري» من أن ينطق «أم زيدان» بشيء يعود للبحث عن «هشام» لعله يفسّر له ما يحدث في البيت. ويطول البحث عن «هشام» دون جدوى وأخيرا يكتشف عندما يرفع الغطاء عن سريره ورقة بيضاء مطوية فيقرأ ما فيها ولكنه لا يصدق ما يقرأ ابتدأت الرسالة بقولها : «لا تفتش عن «هشام» وفتش عن نفسك. فأنت متى وجدت نفسك وجدت فيها كل شيء وكل انسان»...[133] ومعنى ذلك أن «هشام» قد ضاع من أبيه. وهذا الضياع يمثل صدمة أولى هي عبارة عن امتحان عسير يمكن من خلاله أن نقيس مدى انسجام معرفة «موسى العسكري» النظرية مع ما سيطبقه في الواقع.

ولقد أثرت فيه الصدمة بادىء ذي بدء تأثيرها في كل انسان عادي فمضى «موسى العسكري» يندب ابنه : «هشام»، ولدي الحبيب، أملي الأخضر وعزائي الأكبر «هشام» الذي ردّ بسمة الحياة إلى شفتي عندما ارتدت العافية إلى ساقيه وارتد النطق إلى لسانه. «هشام» الذي

كنت أمني نفسي بوليمة ولا كالولائم عندما تعود أمّه الليلة فأرى الغبطة تملأ وجهها وهي تضمّه وتقبله ولا تصدق أنه عاد شابا وسيما وسليما. «هشام» الذي بات يملأ بيتي والذي سيحمل اسمي بعد مماتي... كيف أطيق أن أبقى بعده دقيقة في بيتي؟ وما معنى النفس في صدري لا أثر فيه لأنفاس «هشام»[134].

بل إن «موسى العسكري» ليتمنى الموت أمام هذه الصدمة العنيفة : «هذا وقتك يا موت فما بالك تتلكأ وتتباطأ. ما بال الدقائق أصبحت تدبّ بأرجل من رصاص وكانت تمتطي البرق من قبل»[135].

إن هذه الحالة تشبه إلى حدّ بعيد ما حدث «لموسى العسكري» عند مجيء الهاتف إليه في منتصف الليل إذ كان عند انطلاق الرواية يفكّر من خلال منظار واقعي مادي بحت... فكأنّما لم يعش ما عاش من بحث عن الذات الجوهر وتخلص من الذات العرض إلاّ أنه في الحقيقة لم يعد كما كان من قبل... وإنما كانت الحالة عرضية فهي سرعان ما تتبخّر لتخلف وراءها حالة مخالفة لها تمام المخالفة، إذ سرعان ما خطرت في باله المرجة الخضراء وما أحدثته فيه من مشاعر : «هناك وجدت

نفسي لأوّل مرّة في حياتي. نعم هناك ذاب الثلج المتجمع حول الحصاة التي أدعوها «أنا» فأصبحت ولا حاجز بيني وبين أي شيء في الكون وأصبحت أعتق من أي ماض وأطول من أي حاضر وأبعد من أي مستقبل. لقد تعطّل في ذهني الزمان وتقلص المكان وغاب عن خاطري كل خداعات التقلبات والمتناقضات فلا أنا ولدت ولا أنا سأموت ولا أنا ههنا ولا أنا هنالك»[136].

إن عودة هذه الصورة تلعب دورا خطيرا في ارجاع «موسى العسكري» إلى الخطّ الذي سار فيه منذ بداية الرواية وصولا إلى المطلق... ولذلك يتساءل عن مفتاح تلك الجنة التي عاش فيها لحظات معدودة... فالباب والقفل موجودان ولكن المفتاح قد ضاع.

وليس المفتاح في الحقيقة إلا «المحبة» التي بفضلها يتحد البعض بالكلّ وهذه المحبة هي التي تذكّره بـ«أم زيدان» :

«وأم زيدان». تبّا لي لقد شغلتني نفسي وشغلني «هشام» عن تلك العجوز الطيبة وكيف اهتدي إلى نفسي ما دمت أهمل نفسا حبيبة كـ«أم زيدان»؟[137].

وعندئذ، وعندما يعود «موسى العسكري» إلى المطبخ يفاجأ بعودة «أم زيدان» إلى حالتها العادية...

إن أحداث هذا الفصل كلها ذات أهمية كبرى. وأهميتها تكمن في كونها تبرز لنا التحوّل في شخصية «موسى العسكري» من انسان عادي إلى انسان تجسمت أو كادت تتجسم فيه صورة الإله. وما غياب «هشام» الذي كان أبكم أصمّ لا يقدر على السير إلاّ رمز لموت «موسى العسكري» الانسان المادي العادي الحسّي. ولعل ما يدل على ذلك أن «أمّ زيدان» بعد أن عادت إلى حالتها الطبيعية تصمت صمتا تامّا عن الحالة التي وجدها عليها «موسى العسكري» عند العودة إلى البيت. وهو لذلك يتساءل : «أمن الممكن أنها لم تشعر بها؟ هكذا يبدو ولولا ذلك لجاءت العجوز على ذكرها من غير شك»[138].

ولكننا في الحقيقة نتساءل هل عاشت «أم زيدان» هذه الحالة فعلا أم أن «موسى العسكري» لم يعد يرى فيها نفس المرأة التي عهدها من قبل؟ وبالتالي فإنه بفضل تجربته قد تغير فلم يعد يرى الناس من منظاره العادي. ولعل ما يؤكد هذه الناحية قوله : «أين هي الآن «أم زيدان» التي كانت قبل ساعة أو ساعتين تملأ البيت حركة ولهفة وعطفا ومحبّة وفي أي دنيا هي الآن؟ إن جسد «أم زيدان» على قيد أنملة مني أمّا «أم زيدان» التي

عرفتها وأحببتها فبعيدة عنّي جدّا لا مني إليها ولا منها إلي فكأننا في عالمين لا يربطهما رابط»[139] إذا فتغير «موسى العسكري» هو الذي جعله يرى «أم زيدان» على تلك الحالة وإن كانت في الحقيقة الأمر لم تعشها.

ولعل هذا التغيّر الذي جعل «موسى العسكري» يرى الوجود من منظار جديد يتأكّد في نهاية الفصل عندما لا يقبل على الطعام، فكأنه تخلص نهائيا من متطلبات جسده : «وسرّني أن تقبل «أم زيدان» على الطعام بشهية كبيرة أمّا أنا فقد سايرتها مسايرة لا أكثر وتظاهرت بالأكل دون آكل، فالجوع الذي كان ينهشني كان جوعا إلى أكثر من الخبز والادام»...[140].

إن هذا الجوع إلى ما هو أكثر من الخبز والادام يعني موت الجسد أو على الأقل تعطل وظيفته العادية... وهو ما يتأكّد في بداية الفصل الموالي عندما نقرأ هذه الفقرة : «ما كاد ينتهي العشاء حتى أحسستني ماكينة معقدة التركيب وقد أوشكت أجزاؤها أن تنفرط فالدماغ في خدر وهو يأبى أن يستعيد صورة قديمة أو أن يتقبّل صورة جديدة. واليدان والرجلان تضنيهما أي حركة

واللسان يستثقل مضغ الحروف والكلمات والأذنان تضيع فيهما الأصوات والأجفان تأبى إلاّ الانطباق. لقد أخذ العياء والنعاس مني كل مأخذ وأعصابي تضرب عن العمل»[141].

فهذه الفقرة ـــ كما نلاحظ ـــ تؤكّد على انهيار العقل من ناحية وعلى موت الحواس الخمس من ناحية ثانية... فكأن العسكري قد تخلى عن العقل والحواس نهائيا وهو ما سيسمح له بأن يكون محبّة صافية.

وقد نام «العسكري» فكان نومه مشحونا بالأحلام، وكان أبرز الأحلام التي علقت تفاصيلها بذهنه حلم عجيب رأى فيه نفسه : «على ضفة نهر عظيم الاتساع، عظيم العمق يجري كأنه لا يجري. وعندما يبلغ النقطة التي أنا فيها يدخل نفقا مظلما ويحتجب عن السمع والبصر. أما من أين يجري، وإلى أين فلا عيني ولا أذني ولا فكري ولا خيالي بقادرة أن تعطيني جوابا. والذي حملني إلى حيث أنا رجل نصفه ـــ من أعلى إلى أسفل ـــ أبيض ونصفه الآخر أسود. وقد جلس بجانبي ونصفه الأبيض يلاصقني»[142].

إن هذا النهر هو كما يسميه «موسى العسكري» فيما بعد نهر الزمان أمّا الرجل فإنه رمز له بليله ونهاره... وعلى صفحة النهر يرى «موسى العسكري» الجنازة الأبدية، جنازة من عاشوا دون أن يدركوا حقيقة وجودهم فابتلعهم النفق المظلم وصاروا إلى الظلام. وقد أدرك «موسى العسكري» أن كل ما يجري في نهز الزمان ينتهي إلى نفق الظلمات وكل ما لا يلبث على حال مآله إلى الزوال»[143] إلاّ أنه فوجىء في الأخير عندما «انقطع سيل المراكب والزوارق والقوارب على صفحة النهر، وأطل من النفق زورق صغير فيه رجلان وكان الزورق يجري ضدّ مجرى النهر والرجلان اللذان فيه يجذفان بمنتهى النشاط من غير أن يبدو في حركاتهما أي تردّد أو عياء أو وجل»[144].

ولقد اشتدت دهشته عندما تميّز الرجلين فإذا هما «اللامسمى» وولده «هشام» وعندئذ وعن غير وعي منه انتصب واقفا ومدّ ذراعيه إلى الأمام كمن يحاول أن يقفز إلى الزورق المنطلق نحو منابع الدهر ثمّ صاح بكل ما في حنجرته من قوة : «هشام» خذني معك»[145].

هكذا تتضح رغبة «العسكري» في الوصول إلى منبع الحقيقة إلى الثبات الذي لا يتأثر بالمتناقضات... إلى المطلق. إلاّ أنه يحتاج قبل ذلك إلى أن يعلن عن تخلّيه عن كل روابطه بالحياة المادية بل إلى أن يتأكد من أنه تخلى عنها فعلا، وهو ما سينبني عليه الفصل الموالي إذ يخصصه «العسكري» لمحاسبة نفسه على ما كان بالأمس وما يجب أن يكون اليوم : «إني أريد أن أتعرى من جميع الزوائد والفضلات فلا تنهشني الثواني والساعات ولا تخطف بصري الظلمات ولا تبري قدمي الفلوات والمسافات، ولكنني لا أدري كيف أبدأ ومن أين؟ إني أريد للحصاة التي هي أنا، التي هي جوهري الأزلي الأبدي أن يذوب عنها ركام الثلج والجليد الذي التصق بها مدى السنين فبتّ أحسبه وكأنه أنا، وكأنه جوهري الأزلي الأبدي.

أقول ذلك ثمّ أعود فأحاسب نفسي وإذا بي في هذه الساعة ما كنت قبل نصف الليل. فها أنا أفكر في الجامعة وكأنني أفكر في حفنة من الرمل على شاطىء البحر... ثم ها أنا يهجرني ولدي ووحيدي فلا أشعر أن الحياة قد هجرتني... وها أنا في هذه الساعة... لو قيل لي أن

«رؤيا» عادت إلى عشيقها وعدلت عن العودة إليّ لما انقبض قلبي وتوترت أعصابي وأظلمت الدنيا في عيني...

ثمّ ها أنا أفكر في الموت فلا أرتجف فرقا من الموت كما فعلت عندما سمعت الهاتف في نصف الليل...»[146].

وهكذا ومن خلال هذه المحاسبة تبيّن «موسى العسكري» أنه «قد اكتسب في خلال ساعات مناعة ضدّ تقلبات الزمان لم يكتسبها في خلال سنوات»[147] وهذه المناعة ستظهر في الفصل الثالث والعشرين عندما يتعرض لامتحان آخر أشدّ عسرا. فقد ذهب «موسى العسكري» إلى المطار لينتظر «رؤيا» وطال الانتظار وأخيرا جاءت الطائرة إلا أنها بمجرد أن تحط على الأرض تحترق بمن فيها. ولقد كان من المنتظر أن يتأثر «العسكري» بهذا الحدث مثل غيره من المنتظرين : «الذين في الشرفة ــ وفي جملتهم أنا ــ كانوا يعرفون أن هناك حيث اللهيب الأحمر والدخان الأسود بشرية تشوى ــ أجساد شيوخ وأطفال وشبان وشابات ــ أجسادا كانت قبل دقائق تعجّ بكل هواجس اللحم والدم وشهواتهما ومطامحهما وآمالهما وأوجاعهما...»[148].

إلاّ أنه وهو يبصر ويسمع ما يسمع لم يحترق و لم يترمّد مثل الذين احترقوا وترمدوا. فقد كانت رحلته الوجودية التي عاشها خلال اليوم كله قد علمته أن يصمد أمام ما يحدث : «من أعماق أعماقي كانت تطفو بين الفينة والفينة صورة الزرع والحصاد، وصورة الكنز في البستان، وصورة الحصاة المغمورة بالثلج ثم صورة النهر الجاري ضد مجرى النهر فأشتد وأتصلب في وجه الكارثة. وأحسني أقوى من النار والدخان والموت»[149].

وهكذا لم يعد للموت ذاته أثر في «موسى العسكري»... ولم تعد الحوادث المادية تقاس عنده بالمقاييس الزائفة المتغيرة، وإنما أصبح مقياسها الوحيد الحقيقة المطلقة... وبذلك نستطيع أن نفهم ما صار إليه «العسكري» في الفصل الأخير من الرواية :

«أفقت من نوم طويل عميق لأستقبل نهارا جديدا ولأودع يوما كان في الواقع اليوم الأخير من أيام «موسى العسكري» القديم.

أفقت وخلف أجفاني صورة زورق جميل يمخر عباب نهر عظيم ويجري ضدّ مجراه. وقد ركب الزورق ثلاثة :

اللامسمى .

وهشام .

وموسى العسكري الجديد» [150]

وهكذا انتصر «العسكري» والتحم بالمطلق نهائيا بعد أن خاض تجربة عسيرة كان أساسها الصراع بين جوهر الانسان وعرضه...

هوامش القسم الأول

1) انظر « اليوم الأخير » ص 9، الطبعة الخامسة 1978، مؤسسة نوفل بيروت، لبنان.

2) نفس المصدر ص 21.

3) نفس المصدر ص 114.

4) نفس المصدر ص 9.

5) نفس المصدر ص 14.

6) نفس المصدر ص 20.

7) نفس المصدر ص 32.

8) اليوم الأخير : ص 15/14.

9) نفس المصدر ص [illegible].

10) نفس المصدر ص 10/9 (بتصرف).

11) نفس المصدر ص 26.

12) نفس المصدر ص 9.

13) نفس المصدر ص 26.

14) اليوم الأخير ص 278.

15) اليوم الأخير ص 115.

16) نفس المصدر ص 22.

17) نفس المصدر ص 24/23.

18) اليوم الأخير ص 9.

19) نفس المصدر ص 15.

20) نفس المصدر ص 21.

21) نفس المصدر ص 36/35.

22) اليوم الأخير ص 130 .

23) اليوم الأخير ص 131 .

24) نفس المصدر ص 97 .

25) اليوم الأخير ص 10 .

26) نفس المصدر ص 13 .

27) نفس المصدر ص 16 .

28) اليوم الأخير ص 10 (بتصرف) .

29) للاطار المكاني مثلما هو الشأن بالنسبة للاطار الزماني، دور في الرواية سنحاول الكشف عنه في دراسة المراحل وفي تحليل أبعاد التجربة الوجودية .

30) اليوم الأخير ص 7 (بتصرف) .

31) نفس المصدر ص 31 .

32) نفس المصدر ص 49 .

33) اليوم الأخير ص 12 .

34) نفس المصدر ص 16 .

35) نفس المصدر ص 20 .

36) اليوم الأخير ص 26 .

37) نفس المصدر ص 25 .

38) نفس المصدر ص 25 .

39) اليوم الأخير ص 39 .

40) نفس المصدر ص 40 .

41) نفس المصدر ص 42 .

42) نفس المصدر ص 47 .

43) اليوم الأخير ص 46 .

44) نفس المصدر ص 50 .

45) نفس المصدر ص 56 .

46) اليوم الأخير ص 60 .

47) نفس المصدر ص 61 (بتصرف).

48) نفس المصدر ص 24 .

49) اليوم الأخير ص 173 .

50) نفس المصدر ص 62 .

51) اليوم الأخير ص 62 .

52) نفس المصدر ص 62 .

53) نفس المصدر ص 63 .

54) نفس المصدر ص 63 .

55) اليوم الأخير ص 64 .

56) نفس المصدر ص 64 .

57) نفس المصدر ص 65 .

58) اليوم الأخير ص 69 .

59) نفس المصدر ص 71 .

60) نفس المصدر ص 71 .

61) اليوم الأخير ص 80 (بتصرف).

62) نفس المصدر ص 82/81 .

63) اليوم الأخير ص 86 .

64) نفس المصدر ص 86 .

65) اليوم الأخير ص 91 .

66) نفس المصدر ص 92/91 .

67) نفس المصدر ص 92 .

68) نفس المصدر ص 92 .

69) اليوم الأخير ص 70 .

70) نفس المصدر ص 93 .

71) نفس المصدر ص 96 .

72) اليوم الأخير ص 98 .

73) نفس المصدر ص 71 .

74) نفس المصدر ص 98 .

75) اليوم الأخير ص 96 .

76) نفس المصدر ص 96 .

77) نفس المصدر ص 96 .

78) اليوم الأخير ص 78 .

79) نفس المصدر ص 98 .

80) نفس المصدر ص 80 .

81) اليوم الأخير ص 158/157 .

82) اليوم الأخير ص 152/151 .

83) نفس المصدر ص 151 .

84) اليوم الأخير ص 150/149 .

85) نفس المصدر ص 151 .

86) نفس المصدر ص 153 .

87) نفس المصدر ص 153 .

88) نفس المصدر ص 153 .

89) نفس المصدر ص 156 .

90) اليوم الأخير ص 152 .

91) نفس المصدر ص 157 .

92) نفس المصدر ص 130 .

93) اليوم الأخير ص 163 .

94) نفس المصدر ص 164 .

95) نفس المصدر ص 173 (بتصرف).

96) اليوم الأخير ص 136/135 .

97) اليوم الأخير ص 202 .

98) نفس المصدر ص 212 .

99) اليوم الأخير ص 177 .
100) نفس المصدر ص 109 (بتصرف) .
101) نفس المصدر ص 177 .
102) نفس المصدر ص 181 .
103) نفس المصدر ص 184 (بتصرف) .
104) اليوم الأخير ص 198 .
105) نفس المصدر ص 198 .
106) نفس المصدر ص 228 .
107) نفس المصدر ص 224 .
108) اليوم الأخير ص 238 .
109) نفس المصدر ص 131 (بتصرف) .
110) اليوم الأخير ص 207 .
111) نفس المصدر ص 207 .
112) نفس المصدر ص 219 .
113) نفس المصدر ص 220 .
114) اليوم الأخير ص 190 .
115) نفس المصدر ص 74 .
116) نفس المصدر ص 191/190 .
117) نفس المصدر ص 189 (بتصرف) .
118) اليوم الأخير ص 188/187 .
119) نفس المصدر ص 188 (بتصرف) .
120) نفس المصدر ص 188 .
121) نفس المصدر ص 187 .
122) اليوم الأخير ص 230 .
123) اليوم الأخير ص 237 .
124) نفس المصدر ص 237 .
125) نفس المصدر ص 201 .
126) اليوم الأخير ص 221 .
127) نفس المصدر ص 222 .
128) نفس المصدر ص 247/246 .
129) اليوم الأخير ص 247/246 .
130) اليوم الأخير ص 248 .
131) نفس المصدر ص 249 .
132) اليوم الأخير ص 252/251 (بتصرف
133) نفس المصدر ص 253 .
134) نفس المصدر ص 255 .
135) نفس المصدر ص 255 .
136) اليوم الأخير ص 256 .
137) نفس المصدر ص 257 .
138) اليوم الأخير ص 259 .
139) نفس المصدر ص 252 .
140) نفس المصدر ص 259 .
141) اليوم الأخير ص 260 .
142) نفس المصدر ص 261 .
143) نفس المصدر ص 267 .
144) نفس المصدر ص 268 .
145) اليوم الأخير ص 269 (بتصرف) .
146) نفس المصدر ص 275/247/273 .
147) اليوم الأخير ص 275 (بتصرف) .
148) نفس المصدر ص 284 .
149) نفس المصدر ص 286 .
150) نفس المصدر ص 287 .

القسم الثاني
ابعاد التجربـة الوجوديـة
في "اليوم الأخير"

تمهيـــد :

حاولنا في القسم الأول من هذه الدراسة أن نرسم معالم التجربة الوجودية التي عاشها "موسى العسكري" في "اليوم الأخير" فتتبعنا منطلقاتها وأهم مراحلها وأوضحنا ما تمخضت عنه من نتائج.

وقـد اعتبرنا منذ الوهلة الأولى أن "اليوم الأخير" تعالج اشكـالية وجـودية لاعتقادنا أن ميخائيل نعيمة ـ وإن غلف روايته ببعض سمات الواقعية ـ فإنه شحنها بجملة من الأبعاد الرمزية التي يتعين الكشف عنها من خلال دراسة الاسلوب الخاص الذي توخاه في تحديد الاطارين المكاني والزماني وفي انتقاء الشخصيات ورسمها وكذلك في اختيار الاحداث وتركيبها . . . . .

ومن هنـا فإننـا سنهتم في هذا القسم الثاني من الدراسة بالكشف عن الـرموز التي تنطوي عليها المقومات الفنية في "اليوم الأخـير" لنخلص بعـدئـذ إلى الكشف عن مغـزى "الـرواية" العـام . . وهـو ما سيمكننا من القاء المزيد من الأضواء على تجربة "موسى العسكري" الوجودية وإدراك أبعادها.

رموز الاطار المكاني في "اليوم الأخير"

إن أول ما يسترعي الانتباه في هذا الباب هو تأرجح الكاتب الواضح بين تحديد الاطار المكاني تحديدا مضبوطا وبين ضبابية التحديد. ويتضح هذا التأرجح خاصة على مستوى الاطار المكاني الجغرافي الذي يكتنف أحداث الرواية. فلقد حرص ميخائيل نعيمة على أن يجعل هذا النوع من الاطار ضبابيا فلم يحدد موطن "العسكري" تحديدا واضحا: « وأنا من حيث الذكاء فوق المستوى العادي، ولولا ذلك لما تيسر لي أن اصبح أستاذ الفلسفة في أشهر جامعة من جامعات هذا البلد » (151) فهو كما نلاحظ في هذه الفقرة وفي غيرها من الفقرات ـ يذكر الاطار المكاني الجغرافي معرفا من الناحية اللغوية، إلا انه ليس معروفا من الناحية الواقعية، إذ لم يسبق أن ذكره، كما انه سوف لا يذكره في بقية فصول الرواية. وقد يكون هذا البلد كما يكون استنتاجه من بعض السياقات اللغوية والحضارية المختلفة ـ لبنان أي وطن الكاتب، إلا انه يمكن إذا غضضنا النظر عن هذه السياقات أن يكون أي بلد آخر من بلدان العالم.

على أن هذه الضبـابية تتنـافى مع التحـديد الذي نجده بالنسبة إلى الاطار المكاني الذي تعيش فيه بعض الشخصيات "فـرؤيا" زوجـة "موسى العسكري" تقيم مع عشيقها في "سويسرا" « ها إن زوجتي قد هجرتني منذ عام لتعيش مع شاب احبته وأحبها. لو لم يكن حبها له اقوى من حبها لي لما تركتني والتصقت به. انها في السابعة والثلاثين وهو في الخامسة والـعشرين ومـن طلاب الفلسفـة عنـدي وهمـا اليوم في "سويسرا" (152).

إن تأرجـح ميخـائيل نعيمة بين التحديد المضبوط وبين الضبابية في التحديد قد يكون ناتجا عن تأرجحه بين بعدي روايته الواقعي من ناحية والذهني من ناحية اخرى. ولاشك أن في ذلك - حسب رأينا على الأقل - عيبا فنيا كان من اليسير على الكاتب أن يتلافاه الا إذا اعتبرنا أن ميخائيل نعيمة قد حدد مكـان إقـامـة "رؤيا" ليوظفـه توظيفـا رمزيا وهو أمر ممكن . . . فإذا كانت "سـويسـرا" في عالمنـا الواقعي تمثل موطن "السلام" فإن اختيار "رؤيا" هذا المكان دون غيره يعود إلى انها - كما سنرى عند تحليل الشخصيات - ترمز إلى السلام والمحبة.

ولعله مما يؤكد هذا التأويل ان ميخائيل نعيمة قد وظف هذا المكان الجغرافي توظيفا رمزيا اخر عندما استغله في تحليل

علاقـة الانسان بالزمن. "فسويسرا" الواقعية بلاد مشهورة بصناعة الساعات وهي في الرواية تتحول إلى منطلق يرتكز عليه تأمل "موسى العسكري" في مفهوم الزمن وفي علاقة الانسان به على نحو ما يظهر في هذا الجانب من الحوار الذي دار بينه وبين "كريم نمرود" الذي جاء يحمل اليه رسالة من "رؤيا" :

« . . . ـ اسمي كريم نمرود . . فقاطعته

ـ تاجر الساعات الشهير ؟

ـ هه . هه . شهير. نعم . شهير ولو تدري بماذا انا شهير ؟

ـ بساعاتك السويسرية الممتازة .

ـ هذا في عرف الناس أما في الواقع فشهرتي من نوع اخر ولعله نوع فريد .

ـ شهرتان خير من شهرة واحدة .

ـ شهرتي الحقيقية يا دكتور هي مقدرتي على النسيان ؟

ـ حقا إنها لشهرة من نوع جديد . تاجر ساعات وينسى ؟

ـ لا فض فوك . تاجـر ساعـات وينسى وههنـا النكتـة فالسـاعـة ما وجدت الا للتذكير بالدقائق والأعوام التي تمر والتـذكـير بالاعـمال والـواجبات التي يترتب علينا القيام بها والتـذكـير بالمواعيد مع الناس والأحداث والأقدار. وها انا وأصنـاف السـاعـات تتحـوطني طول النهـار والليل انسى مواعيدي وأكاد في بعض الظروف انسى اسمي واسم الشارع الذي اسكن فيه " (ص 153) .

افلا يمكن القول بالانطلاق من هذا ان المكان الجغرافي المحدد ليست له قيمة في حد ذاته، وإنما تكمن قيمته في مسايرته للسياق الذهني في الرواية.

ومهما يكن من أمر، فإننا نعتقد أن ميخائيل نعيمة لم يحدد موطن "موسى العسكري" جغرافيا لأنه يريد أن يؤكد على وجودية تجربته وإنسانيتها. فهذه التجربة ليست خاصة به، بل هي تجربة كل انسان في كل مكان من العالم وهذا ما يمنح الرواية بعدا انسانيا شاملا.

فإذا اعتبرنا ـ على هذا الأساس ـ أن المكان يلعب دور الرمز على المستوى العام فإننا نستطيع أن نؤكد نفس الملاحظة بالنسبة إلى الاطار المادي الذي أحاط بأحداث الرواية : فهذا الاطار بالاضافة إلى كونه يلعب دور المؤشر الذي يوضح لنا تدرج "موسى العسكري" في تجربته الوجودية ـ يساهم في خلق التحولات التي تطرأ عليه.

فأحداث الرواية تنطلق ـ كما لاحظنا عند تقسيم التجربة إلى مراحل من غرفة "موسى العسكري" وبالضبط من غرفة نومه وتنتهي في المطار. وبين الغرفة والمطار أمكنة عديدة لعل أهمها الحديقة ثم المكتبة ثم الريف ثم الطبيعة. وأهم ما تشترك فيه هذه الأماكن ـ من الناحية الفنية ـ أن ميخائيل نعيمة لم يعتن بوصفها الخارجي على نحو ما يفعله الروائيون

الواقعيون الذين يدققون عادة وصف الاطار المكاني من كل جوانبه. وهذه الملاحظة ذات أهمية خاصة لأنها تؤكد ما ذهبنا إليه من أن المكان عند "نعيمة" ليس مجرد إطار خارجي مستقل يحتوي الاحداث بل هو يكتسي صبغة رمزية معينة يستمد قيمته منها ومن الدور الفعال الذي يلعبه في بلورة الأحداث.

فعند الانطلاق نلاحظ أن غرفة "موسى العسكري" إنما تمثل في حقيقة الأمر قبرا يحتوي البطل الذي ترين عليه حياة الجمود والاستسلام بل ترين عليه الموت: "ولكن غرفتي كانت في ظلمته عمياء وكان من المستحيل أن أتميز أي شيء من الأشياء فيها." (154). وبالفعل كان "موسى العسكري" في بداية التجربة الوجودية كما لاحظنا ذلك ـ ميتا أو شبه ميت، وهو ما عبر عنه بقوله: "سمعت الصوت فأفقت من نوم عميق" (155) وهكذا فإن الاطار المكاني كان مماثلا لحالته ورمزا من رموز انغلاقه وجموده وموته.

إلا أن اندفاع "موسى العسكري" في البحث سيمكنه من وعي ذاته ووجوده فينفتح بذلك على نفسه، ويواكب هذا الانفتاح على النفس انفتاح الغرفة على النور أي على الفجر: "تباشير الفجر في شباك. فإلى الشباك!" (156).

وليس هذا الانفتاح رمزا فحسب بل هو عنصر يساهم في اطـراد البـحث وتـواصله، ذلـك أن الشبـاك سيمكن "العسكري" من الاشراف على القرية ويجعله يتجاوز مرحلة التأمل في الذات واستبطانها إلى مرحلة التأمل في علاقة الذات والكون اجمالا وهو ما يتجلى بوضوح في ما أسماه بـ "وليمة الرب لعباده" ثم يتجسم هذا الانفتاح بصورة أوضح عندما يخرج "موسى العسكري" من غرفته ومن منزله وبالتالي من الجدران التي تحجبه عن الكون ـ إلى الحديقة التي تمثل مظهرا أول من مظاهر الاتساع وانعدام الحواجز بينه وبين المطلق، فإذا بالحديقة تساعده على حالة الفيض بحيث يحتوي الكون كله "ويتملكني شعور عجيب ما عرفته من قبل في حياتي. إنه الشعور بأنني بحر يفيض ويفيض بغير نهاية . . . "(157) ويحتوي ذلك البحر كل شيء حتى "أصبح الكل مزيجا عجيبا لا شكل له ولا لون ولا مذاق وأصبحت أنا ذلك الكل. لا يعـاديني عدوّ ولا ينـافسني منـافس ولا تقـرضني الـدقـائق والساعات ولا يدفعني أي دافع إلى الأمام أو إلى الوراء أو إلى تحت أو إلى فوق ولا يسـاورني أي خوف من أي شيء في الكون". (158).

ولئن عاد "العسكري" بعد ذلك إلى المكتبة والمكتبة في انغـلاقهـا تشبـه انغلاق حجرة النوم، فإننا نلاحظ أن هذا الاطـار المكـاني أبعـد ما يكـون عن الانغـلاق من الناحية

المعنوية. ذلك أن المكتبة توحي بانعدام الحواجز بين الأمكنة والأزمنة لأنها تمثل خلاصة الثقافة الانسانية الكونية الشاملة على صعيدها العمودي والأفقي . . . وهي لذلك رمز لانفتاح الفكر الانساني عبر الزمان والمكان . . . ولعل أبرز ما يدل على ذلك ان الحوار الذي دار بين "موسى العسكري" و "هشام" أو الحوار الذي دار بينه وبين مساعده في الجامعة ـ داخل إطار المكتبة ـ كان حوارا عن المدنية الانسانية وعن الانسان لا عن مدنية معينة أو انسان معين ويكفي أن نستشهد هنا بهذا السؤال الذي يطرحه "موسى العسكري" على ابنه حتى نتبين أن الانغلاق المكاني لا يعني شيئا إزاء الحركة الفكرية التي تتخذ من الكون كله مسرحا لها : "هشام ماذا تعني لك كلمات من نوع الكونغو، انغولا، تنجنيقا، فرموزا، التيبت، فيتنام، كوبا، غواتيمالا، قنال بناما، قنال السويس. النقب جدار برلين، البوسفور، الدردنيل، قطر، الكويت، الهلال الخصيب الجغرافية ؟ "(159).

وهذه الملاحظة تتأكد في الحوار بين "موسى العسكري" وبين مساعده إذ يتجاوز الحديث الأرض إلى السماء « مثلا لقد بدأنا نغزو الفضاء الأوسع وقريبا يكون لنا موطئ قدم على القمر والمريخ والزهرة وغيرها من الكواكب "(160) .

وهكذا وبهذا الانفتاح الوجداني أولا ، والفكري ثانيا يتهيأ "موسى العسكري "لبلوغ إحدى درجات المطلق الذي يسعى إلى الالتحام به وذلك من خلال خروجه إلى الريف عندما يستدعيه أبو فرحات "إلى البستان" لله ما أكرم الطبيعة حتى حيث تبدو شحيحة عابسة كالحة كما هي في الصحاري المحرقات والبراري القاحلات . فكيف بها إذا هي كانت طبيعة جبال تتكىء على رؤوسها السماء وتتراقص على جبهاتها أغرب الظلال والاضواء وتتهامس في وهادها أعذب النغمات والنسمات وتكتسي اضالعها بالأخضر من الأشجار وبالأحمر والاصفر والازرق والخمري والوردي والليلكي من الازهار، وتترقرق على أديمها مياه الينابيع والجداول والسواقي والانهار وتتناجى على صخورها وعلى أفانين أشجارها الأطيار ؟ "(161) .

إن هذا المشهد الذي يطيل ميخائيل نعيمة في وصفه قد تفاعلت فيه جميع عناصر الكون والتحمت ببعضها البعض التحاما عجيبا سيجعل "موسى العسكري "يشعر بتبدل عجيب يحس من خلاله أن "كل ما يحيا به الناس من يوم ليوم قفص ما عدا الشوق إلى المدى، إلى الانطلاق إلى الانعتاق، ذلك الشوق هو بشير الحرية والدليل إلى أقدس اقداسها"(162) .

وكأن ميخائيل نعيمة يحرص على أن يوضح الدور الذي تلعبه الطبيعة كإطار مكاني في تجربة "موسى العسكري" عندما يقول : "المدى المدى الذي لا ينتهي إلى حد. اني اتوق إليه بكل جوارحي، ويلوح لي أن الطبيعة وحدها تستطيع أن تثير فينا الشوق إلى ذلك المدى ففي الطبيعة يشعر القلب أن وراء مجال البصر والسمع والشم والذوق واللمس مجالات، ووراء الفكر مجالات ومجالات لا ينتهي أي منها عند حد.

في ذلك المدى اللامتناهي يضيع "موسى العسكري" تضيع نفسه الصغيرة المقفوصة المحدودة ليجد بدلا منها نفسه الكبيرة الحرة التي لا تحد، وها هو الآن يعيش لحظات مع الطبيعة فيها من نشوة الانعتاق العابرة ما يبشره بنشوة دائمة"(163).

فالطبيعة التي لا تعترف بالحدود هي كما نرى - في ذات الوقت رمز إلى ما توصل إليه "موسى العسكري" من خلال تجربته حتى الآن وهي من العوامل التي تدفعه إلى مزيد من التقدم نحو المطلق. ولعل الشوق إلى المدى الذي اعتبره "موسى العسكري" بشير الحرية والدليل إلى أقدس أقداسها"قد دله على هذه الحرية وأوصله إليها عندما كان في طريق العودة إلى المنزل وشاهد المرجة الخضراء « الا انني لم

اقطع أكثر من كيلو مترين عندما أبصرت عن يمين الطريق وعلى مسافة يسيرة منه مرجة خضراء تظلّلها من ثلاث جهات صخـور عالية نبتت بين أضـالعهـا بعض الأشجـار الـبرية فاستهواني منظر المرجة ومركزها وللحال ترجلت من السيارة ولم ألـبـث أن وجـدتـني مسـتـلقـيا على الأعـشـاب في ظل الصخور"(164).

إن المـكـان هنـا يسـتـدعي "مـوسى العسكـري" ويحتضنـه . . . وهو ما سيجعله ينسى نفسه "نسيت الكنز ونسيت بيتي ونسيت انني أتـرقب عودة "رؤيا" وإنني اودع يومي الأخير. ونسبت حتى "موسى العسكري" ولم يبق من حقيقة في حياتي الا هذا الجمال الذي يحتاطني من كل جانب، وهـذه الـظلال النـاعمـة التي تغمـر نفسي وجسـدي وهذه الطمأنينة العلوية التي تتغلغل في كل دقة من دقات قلبي . اني أنبضها . إني اتنفسها . إني أحياها"(165).

إن "موسى العسكري" من خلال هذه الفقرة قد وصل إلى أعلى درجات الالتحام بالمطلق . . . الا انه سيضطر إلى العودة إلى البيت وبالذات إلى غرفة النوم أي إلى ما اعتبرناه رمز الجمود والاستسـلام والموت. غير انه في هذه المرة يعود ليدفن ذاته العـرض في هذه الغـرفـة، ولـذلـك نلاحظ انه سيعود إلى النوم . . . أو إلى الموت جسدا وعقلا بينما تبقى ذاته الجوهر

حية وتحمله إلى نهر الـزمان عبر الحلم"لذلك انسحبت إلى غرفتي قبل أن يتعذر علي الانسحاب . . . وكنت في الواقع في مثل ما يشبه السكر وكانت الاسماء والأشياء وكأنهـا أشباح مبهمة وأصداء بعيدة لا وزن لها ولا معنى ولا قيمة . . كلها دندنة أو طنين ذبابة على لوح من زجاج . . . إلى ذلك الحد تفـككت اللوالب التي كانت تشـد بعضي إلى بعض. فلا عجب ان ادركني النوم حالما استلقيت على سريري ودون أن أنزع شيئا من ثيابي " (166).

"فموسى العسكري" الجسد إذا قدمات وقد كان لابد من دفنـه ولـذلـك كانت العـودة إلى غرفـة النوم. اما "موسى العسكري" الجوهر فقد ظل مستيقظا وسينطلق خفيفا نحو المطار ليستقبل "رؤيا" . . . وكأنه ـ وقد تخلص من عبء جسده ـ اصبح قادرا على الانطلاق النهائي نحو المطلق لأنه أصبح روحا صافية أو محبة صافية . . . وبذلك يكون المطار رمزا لاقلاع "العسكري" نحو المطلق. "

وهكذا نستطيع أن نؤكد من خلال هذه المتابعة المفصلة أن المكان قد جسم مراحل تجربة "موسى العسكري" الوجودية وانتقاله من حالة الموت إلى حالة الحياة ومن حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح بل إننا لا نخطىء ان قلنا أن الاطار المكاني اسهم في خلق هذه المراحل وفي دفعها نحو الامام . . . وهو ما يفضي بنا إلى أن نؤكد ان الاطار المكاني في اليوم الأخير كما

أراده ميخائيل نعيمة ـ لا يعدو ان يكون إطارا ذهنيا.

رموز الاطار الزماني في "اليوم الاخير"

ان ما لاحظناه من تأرجح ميخائيل نعيمة بين دقة التحديد وضبابيته على مستوى الاطار المكاني ينطبق على الاطار الزماني أيضا. فالكاتب لم يحدد زمن أحداث الرواية الخارجي تحديدا واضحا فلم يذكر السنة التي تدور فيها الأحداث، وإن كان بإمكاننا ان نستنتج من خلال بعض الاشارات ان الاحداث تدور في الستينات. على أن ميخائيل نعيمة على العكس من ذلك حدد لنا تاريخ اليوم تحديدا دقيقا.

"ـ أتعرفين أين نحن اليوم من الشهر يا أم زيدان".

ـ أعرف أن اليوم السبت وأننا في حزيران. هاهي الرزنامة على الحائط أمامك.

ـ بلى. بلى أنـه السبت الحادي والعشرون من حزيران، أطول نهار في السنة "(167).

وربما أمكن لنا أن نفسر هذا التأرجح بأن ميخائيل نعيمة لم يشأ أن يحدد التجربة بزمن خارجي معين لأنه أراد ـ مثلما لاحظنا ذلك بالنسبة إلى الاطار المكاني ـ أن يؤكد على صبغتها المطلقة أي على إمكان حدوثها في كل وقت، أما تحديد اليوم فإنه يؤول من ناحيتين فيوم "السبت" أولا هو اليوم المقدس عند اتباع "موسى" النبي وسنرى أن بين "موسى"

النبي وبين "موسى العسكري" علاقة انبنت عليها الرواية إجمالا .

أما اختيار الواحد والعشرين من حزيران أي اطول أيام السنـة فإنـه يرمز من خلاله دون شك إلى صعوبة المخاض الذي عاشه البطل من أجل الوصول إلى الحقيقة والالتحام بالمطلق .

فإذا تجاوزنا الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي فإننا نلاحظ ـ كما أشرنـا إلى ذلـك عنـد تقسيم الـرواية إلى مراحـل أن الأحداث تدور خلال يوم واحد أسماه ميخائيل نعيمة اليوم الأخير، وقد قسم الكاتب روايته إلى أربعة وعشرين فصلا تبعا لعدد الساعات في اليوم وحرص على أن يجعل لها مفاصل واضحة من الناحية الزمنية هي في نفس الوقت رموز الى تدرج التجربة ودوافع نحو إطرادها وتقدمها .

فقـد انـطلقت الأحـداث عنـد الساعة الصفر أي عند منتصف الليل : مددت يدي إلى قنـديل الكهـربـاء الذي بجانب سريري وإذا بيدي ترتجف فلا تهتدي إلى المفتاح إلا بعـد عنـاء . فعنـدما انطلق النور فتبددت الظلمة وجدتني وحدي ووجدت كل شيء في الغرفة مثلما تركته وحيث تركته عندما أويت إلى فراشي وكانت الساعة التي على معصمي تشير إلى نصف الليل بالتمام(168) إن حرص ميخائيل نعيمة على

هذا التحـديد يهدف إلى الايحاء بالتطابق بين تلك اللحظة التي يموت فيها يوم ويولد يوم وبين حالة "موسى العسكري" الذي عاش حياة الموت والذي سيولد ولادة حقيقية بداية من اليوم الجديد فيتحول من انسان ساكن يلفه الجمود إلى انسان دؤوب الحركة.

وهكـذا تتضـح وظيفـة الزمن الرمزية عند بداية الرواية ولاشك انها ستتدعم وتتضح اكثر فأكثر كلما تقدمنا مع فصولها واحداثها.

ففي بداية الفصـل الخـامس نلاحظ أن ميخائيل نعيمة يحرص على ذكـر مفصـل زمني أساسي هو الفجر "الدقائق تقـرض الـدقائق. وها هي تباشير الفجر في شباكي والليل الذي شدني إلى سريري اخذ يحشرج والمصباح الذي استعنت بنـوره على مغـالبة الظلمة بات يغالبني - إنه مصباح يضيء بضغط زر وينطفئ بضغط زر ولا خير لي فيه بعد الآن"(169).

فالفجـر كما نتبـين من خلال هذه الفقرة يتجاوز مفهوم المرحلة الزمنية المحددة من اليوم ليصبح رمزا لشيوع النور، نور المعرفة داخل كيان "موسى العسكري" نتيجة تأمله في ذاتـه عبر الساعات الماضية وإدراكه "أنه أعظم من جسده الفـاني وأكـبر من عقله المحـدود وأوسع من خياله العاجز"

ولـذلـك يحرص ميخائيل نعيمة على أن يوضح هذه القيمة الرمزية عندما يؤكد أن نور المصباح لم يعد يعني شيئا أمام نور الحقيقة ولا خير فيه بعد الآن.

وفي الفصل السادس من الرواية يؤكد ميخائيل نعيمة على تقدم الزمن الذي يعني من الناحية المادية المزيد من انتشار النور : "صباح جديدا".
وأي صباح ليس بالجديد، بل أي ساعة أو دقيقة أو ثانية ليست بالجديدة ؟ " (170).

ولكن انتشـار الضـوء بدوره ـ يعني من الناحية الذهنية اتضـاح معـالم الـطريق أمـام "موسى العسكري" اتضاحا يمكنه من بلوغ احدى درجات الالتحام بالمطلق عن طريق الوجدان عند خروجه إلى الحديقة.

وتطرد الاشارات الزمنية الموحية بعد ذلك حيث يسترعي انتباه القارىء حرص الكاتب على تحديد مرحلة زمنية اخرى ذات أهمية قصـوى "دار هذا الحـديث بيني وبين هشام في المكتبـة وتـوقف عندما دقت الساعة الثانية عشرة، فانتفض الولد كمن مسه سلك مكهرب"(171).

فهذا التحديد يعني أننا بلغنا منتصف اليوم وأن النور قد وصل إلى درجته القصوى . . وكذلك هو الشأن بالنسبة إلى

"موسى العسكري" فهو قد بلغ الدرجة القصوى من المعرفة وصار بذلك متهيئا للالتقاء بـ"اللامسمى" الذي رأينا أنه يمثل المعرفة المطلقة.

إلا ان منتصف النهار يعني من الناحية المقابلة بداية تراجع النور أو تقلصه، ولاشك ان هذا التراجع أو التقلص يقابله تقلص الذات الميتة لدى "موسى العسكري" بشكل تدريجي حتى تغرب عن الوجود غروبا كليا مثلما تغرب الشمس : "الشمس كرة حمراء على الأفق وهي توشك أن تغطس في البحر. وكتلة اللحم التي أحملها في صدري والتي أدعوها قلبي تشبه تلك الكرة إلى حد بعيد وأحس أنها توشك أن تغطس في لجة. ولكنها لجة بغير قرار" (172).

ان صورة الغروب في هذا السياق ترمز إلى غروب الجسد والفكر غروبا نهائيا، إذ لم يبق من "موسى العسكري" غير غير تلك الكتلة الحمراء من اللحم التي هي القلب والتي ستغرق في المطلق.

ويركز الكاتب بعدئذ على مقدم الليل أي مقدم الظلمة عندما يقول : "في جميع البيوت تتلألأ الكهرباء الا بيتي فهو وحده لا يطل من نوافذه الكثيرة أي شعاع من النور" (173) وقد رأينا من خلال تحليلنا للمرحلة الرابعة من تجربة "موسى العسكري" الوجودية أن ميخائيل نعيمة قد رمز بذلك إلى

موت الجسد، فعودة "العسكري إلى بيته وبالذات إلى حجرة نومه وهي التي تشبه القبر لانغلاقـها انما ترمز إلى رغبته في دفن جسده المخدر الذي تعطلت حواسّه فلم يعد قادرا على ادراك ما حوله.

وبـذلك يتهيأ "موسى العسكري" مع اقتراب منتصف الليل للتخلص كلية من الـذات العـرض . . . فلا يغفـل الكـاتب عن ذكـر منعطف زمني اخر عندما يشير إلى موعد وصـول طائرة "رؤيا" بلغت المطار قبيل الحادية عشرة وهو موعد الطائرة التي تقل "رؤيا".

ثم يقول الكاتب :
"وهنا تدخلت الفتاة لتقول :
ـ لقد تأخرت الطائرة

نظرت إلى ساعتي فإذا بها الحـادية عشرة والـربع" (١٧٤)
وبـين الحـادية عشرة والـربـع ومنتصف الليل تصل الطائرة وتحترق . . . ويكون "موسى العسكري" قد صاح "هشام، خذني معـك" ثم لا يستيقظ إلا من الغـد ليستقبـل نهارا جديدا . . . لعله النهار الخالد لأنه نهار الانسان العارف.

* * *

من خلال هذا التحليل للاطـار الـزماني في اليوم الأخير يمكن لنا أن نتبين أن "موسى العسكري" قد عاش في حقيقة

الأمر عمرا كاملا في يوم واحد . . . وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول أن ميخائيل نعيمة بالاعتماد على تركيبة الاطار الزماني أراد أن يوحي إلينا بأن رحلة اليوم الأخير إنما هي رحلة العمر الانساني بأكمله . . .

ولعله مما يدعم هذا الايحاء أن الكاتب عني عناية خاصة بتحديد الزمن الذاتي بالنسبة إلى أهم شخصياته . فلقد ذكر لنا عمر "موسى العسكري" (سبعة وخمسون عاما) وعمر "رؤيا" "سبعة وثلاثون عاما" وعمر"هشام" (ثمانية عشر عاما) واخيرا عمر "أم زيدان" (خمسة وسبعون عاما) .

واختيار هذه الأعمار دون غيرها لابد أن يسترعي الانتباه وهو يستدعي على الأقل ملاحظتين أولاهما أن جميع هذه الأعمار تكرر أو تكاد عمر "هشام" .

أما ثانيتهما فهي تتعلق بالصلة بين عمر "موسى العسكري" وعمر "أم زيدان" اللذين يتألفان من نفس الارقام الا انهما يختلفان من حيث الترتيب .

إن هاتين الملاحظتين تدلان على أن الكاتب أراد الايحاء للقارىء بوجود علاقات معينة تربط بين الشخصيات .
فما هي هذه العلاقات وإلى مَ ترمز ؟ ذلك ما سنحاول الكشف عنه في الفصل التالي من هذه الدراسة .

رموز الشخصيات في "اليوم الأخير"

ترتكز رواية "اليوم الأخير"على شخصية محورية وحيدة هي "موسى العسكري" وعدد محدود من الشخصيات الرئيسية التي تدور في فلكها والتي يمكن حصرها في أربع هي "رؤيا" و "هشام و"اللامسمى" و"أم زيدان" وفي الرواية بالطبع بعض الشخصيات الثانوية التي لا تكاد تظهر حتى تختفي الا انها تسهم بقدر ما في دفع حركة الأحداث أو في الدلالة على بعض رموز الرواية.

وما يجمع بين هذه الشخصيات بأنواعها هو أن الكاتب لم يعتن بوصفها من الناحية المادية الا قليلا ولذلك ظلت ملامحها الخارجية قابلة للانطباق على كل انسان لا على انسان بالذات، وهذا ما يجعلها في نظرنا نماذج للجنس البشري عموما لا افرادا من البشر . . . وبذلك يكرس ميخائيل نعيمة بالرغم من تأرجحه بين البعدين الواقعي والذهني الصبغة الرمزية التي أضفاها على شخصياته تماما مثلما فعل ذلك بالنسبة إلى الاطارين المكاني والزماني.

وبقطع النظر عن هذا الجانب الفني البحت فإن في "اليوم الأخير" جملتين أساسيتين نعتقد انهما لا فحسب مفتاح لدراسة الشخصيات بل مفتاح لدراسة الرواية بأكملها. يقول الكاتب في الفصل الحادي والعشرين من "اليوم الأخير"

وكنت في الـواقـع في مثـل ما يشبـه السكـر وكانت الاسماء والأشياء وكأنها أشباح مبهمة وأصداء بعيدة لا وزن لها ولا معنى ولا قيمـة . . . هشـام، اللامسمى، رؤيا، موسى، عيسى، محمد . . . نهار ليل حياة موت امس اليوم غدا حق باطل نعيم جحيم وغيرها وغيرها" (174).

إن اسم "مـوسى العسكري" هنا يمتزج بأسماء الرسل امتـزاجا يريد الكاتب من خلاله أن يؤكد على علاقة الشبه القائمة بين بطل روايته وبين الرسل الذين استطاعوا الانعتاق والاهتداء إلى انفسهم. ويعود الكاتب إلى تأكيد هذه العلاقة في الفصل الثالث والعشرين بإشارة أوضح عندما يصف لحظة اللقـاء بين "مـوسى العسكـري" و "رؤيا" في المـطار فيقول : "وأراني أضمها إلى صدري بلهفة واسمعني اناجيها رؤيا رؤيا يا رؤيا موسى على الطور" (175).

إن هذه الجملة حبلى بالمعاني فهي توحي لنا بتطابق تجربة "موسى العسكري" الذي أراد أن يصل إلى حقيقة الوجود مع تجربـة "موسى" النبي الذي اراد أن يرى الله ليطمئن قلبـه . . . ثم انها تضفي على طبيعـة شخصية "مـوسى العسكري" وشخصيات "اليوم الأخير" عموما بعدا رمزيا لا يتسنى فهمها صحيحا الا في ضوئه.

ومن خلال هذين الاستشهادين يتضح لنا أن "موسى العسكري" ليس في حقيقة الأمر انسانا واقعيا بقدر ما هو انسان ذهني، إنه الانسان الباحث عن معنى وجوده، الانسان الذي يتوق إلى أن يكون نبيا . . .

وبالفعل فإن الكاتب الذي لا نشك في أنه انتقى أسماء شخصياته بدقة متناهية يضع بطله على صعيد واحد مع الأنبياء فهو بعد أن خاض حربا ضروسا ضد قشور الحياة فتمكن من معرفة ذاته مثلما حللنا ذلك في القسم الأول من دراستنا - يرتقي إلى مرتبة الانبياء ويصبح في نظر ميخائيل نعيمة واحدا منهم.

فإذا سلمنا بهذا الاستنتاج المؤيد بحجج نصّية صريحة فإننا نستطيع أن نعممه على بقية الشخصيات وعندئذ لا تكون "رؤيا" الكوكبية "زوجة" موسى العسكري" تلك المرأة الواقعية التي هجرت زوجها لترتمي في أحضان أحد طلابه، بل فكرة مجردة يعانقها خياله.

إن "رؤيا الكوكبية"كما توحي بذلك تسميتها لا تعدو أن تكون حلما في ذهن "موسى العسكري" انها حلم نوراني بعيد عن المنال كالكواكب.

وإن رؤيا كما صورها لنا الكاتب لا مرأة من طينة خاصة إنها كما تراءت "لأم زيدان" في منامها "العروس" التي يحلم بها "موسى العسكري".

- "وانتهى الحلم ؟

وانتهى الحلم.

- ومغزاه ؟

- مغزاه أن السمكة تأتيك إلى بيتك هي رمز لهدية ثمينة أو . . . لعروس.

- عروس ؟ ولمن ؟ لي ؟

أي اي عروس لك وليس من الضروري أن تكون عروسا جديدة بل قد تكون . . . قد تكون . . . قديمة". (176)

أما بالنسبة الى "هشام" فإنها تتراءى له في حلمه في شكل "نجمة الصبح" :

"وعندما أخذ مني العياء والرعب كل مأخذ فكدت أرتمي على الأرض سمعت صوتا يناديني. وكان غير الصوت الذي يحذرني من التوقف ومن التلفت إلى الوراء وسمعت الصوت يقول بعذوبة انتعشت لها عظامي ومفاصلي، مشت بردا وسلاما في دمي :

"لا تجزع فنجمة الصبح تنتظرك عند نهاية السرداب". (177)

تلك هي صورة "رؤيا" كما تراءت لام زيدان

و"هشام" . . . وهي صورة لا يمكن أن تكتمل وأن تتضح معالمها إلا متى رأينا ما تمثله بالنسبة إلى "موسى العسكري" نفسه.

إن اللقاء الأول الذي جمع بين "موسى" و "رؤيا" ليلة خرجا لأول مرة منفردين للنزهة تم في إطار طبيعي ذي اغراء وايحاء :

"بروحي تلك الصخرة التي جلسنا عليها ماكان ابدع تكوينها. لقد كانت تشبه عرشا ملكيا أدار ظهره إلى اليابسة ووجهه إلى البحر. وكانت وهي الصخرة الصلدة تبدو لنا انعم ملمسا من الخز والديباج وتعلو عن الموج المتغقىء عند أسفلها قرابة قامتين.

ولله تلك الليلة ما كان أصفى سماءها وأرق هواءها وأسطع نجمها وأحسن قمرها وأعذب وشوشات الموج في أذنيها. " (178).

إن هذا الاطار الذي تتفاعل فيه جميع عناصر الطبيعة فيما بينها يتفاعل مع النفس البشرية حتى يصل بها إلى حالة من الاشراق يتنادى خلالها الانسان وجوهره ويتعانقان :

"وظننت أن عندي من الكلام على قدر ما في البحر من موج. إلا أنني عندما فتحت فمي لأتكلم لم أجد ما أفوه به غير اسمها فهتفت بصوت متهدج :

ـ رؤيا ! . . .

ـ وكانت حالها كحالي فردت علي بصوت متهدج :

ـ موسى ! . . . . .

وخرس البحر. وخرس القمر. واختنق. وجمدت النجوم في أبراجها. لقد سكر الكون بسكرتنا وراح قلبه ينبض في قلبينا ولأول مرة في حياتي عرفت غبطة الذهول عن نفسي ونشوة الذوبان في نفس اخرى، وقد باتت تلك النفس تمثل في نظري البحر وما فيه والسماء وما فيها والأرض وما فيها وما فوقها وتحتها وحواليها. لقد كنا اثنين في واحد. وكان ذلك الواحد كل شيء وفي كل شيء وكان بغير بداية أو نهاية. "(179).

تلك هي "رؤيا" إنها جوهر "موسى العسكري" الذي يتجلى له في حالة اشراق ليدعوه إلى معانقة حقيقة وجوده. ولذلك تكتفي "رؤيا" في الرسالة التي بعثتها إليه وهو في خضم تجربته الوجودية بأن تناديه "موسى" دون أن تضيف شيئا . . . ذلك أنها تدرك أن في ندائها اغراء له بقرب الوصول إلى الحقيقة.

ولقد شاء الكاتب أن لا يسلم "كريم نمرود" الرسالة إلى "موسى العسكري" إلا في يومه الاخير في حين كان من المفروض أن يسلمها إليه قبل شهر لأنه لو سلمها إليه في ذلك

الوقت لما كان قادرا على استيعاب معناها أو الاستجابة إلى النداء الذي تضمّنته.

ولقـد تزوج "موسى العسكري" منذ تلك الليلة "رؤيا الكوكبية" متصورا أن الزواج سيمكنه من الحفاظ على النشوة السماوية التي فتحت عينيه عليها . . . إلا أنه لم يهتد إلى سبيل إرضائها. فلقد كان يتصور أن جوهر وجوده يكمل في تحقيق المزيد من النجاح في عمله بالجامعة وفي تنمية ثروته.

لقد كان كل همه أن يسترضي "رؤيا" بالترقي في مراتب وظيفته فقد كان يطمح إلى رئاسة الجامعة (180) كما كان يعمل على أن يوفر لها جميع أسباب الرفاهية والهناء فاشترى من أجلها المنزل والسيارة : "وهذا البيت الذي ابتعته بالتقسيط لاتزال بعض الأقساط من ثمنه غير مدفوعة . . . وأنا ما إبتعته في الريف وعلى بعد أميال من الجامعة ولا أنا اقتنيت سيارة الا امتثـالا لارادة زوجتي وحبـا بتـوفـير الهنـاء والـراحـة لها" . . . (181). وكـذلـك هو الشـأن بالنسبة إلى البستان "الذي اشتراه قبل عامين ليكون مصيفا للعائلة" فقد كانت "رؤيا" أكثر أفراد العائلة اغتباطا به . . . (182).

إلا أن "رؤيا"لم تكن لترضى بذلك كله. ولذلك هجرته.

إن "رؤيا" بزواجها من "موسى العسكري" كانت تتوق

إلى شيء آخر لم تستطع أن تحققه معه . . . ولا أدل على ذلك من أن زواجها لم يثمر إلا ولدا مشوها متضخم الرأس عاجزا عن النطق والسير.

يقول "موسى العكسري" وهو يحلل مضمون رسالة "رؤيا" إليه : "لقد كان بامكانها أن تلقي كل اللوم على الشيطان الذي غرر بها فجعلها تفعل ما فعلت أو أنها كأم تلقت صدمة عنيفة لامومتها إذ جاء بكرها ووحيدها ولدا مشوها" (183).

إن هذه الفقرة تؤكد أن علاقة الزواج بين "موسى العسكري" و"رؤيا" أي بين ذات الانسان وجوهرها لم تفلح في خلق الكائن الذي كان من المفروض أن تخلقه.

لقد كانت نتيجة هذه العلاقة "هشاما" الذي يصفه الكاتب في الفصل الأول من الرواية كما يلي : "وولدي هشام" انه العبء الاثقل في حياتي والأحب الى قلبي . ظننت ساعة ولادته أن الزمان كله اقتحم باب بيتي ليحمل إلي السعادة كلها ولكنه ما لبث أن تكشف عن كائن مشوه أفظع التشويه. هو اليوم في عامه الثامن عشر وأكبر ما فيه رأسه. بل أنه أكبر رأس بشري عرفته في حياتي حتى لتعجب كيف يحمله عنقه أما الساعدان واليدان والأصابع ففيها من القوة ما يفوق سنه بكثير. وأما الساقان فطويلتان وهزيلتان وقد غطتهما قشرة

بيضاء لا تنفك تتفتت وتتساقط كأنها الهبرية أو قشرة الرأس وهو لا يستطيع الوقوف ولا المشي على رجليه. وأما اللسان في فمه فلا يصلح لأكثر من الهبهبة ولكن في عينيه العسليتين الواسعتين الذابلتين أعماقا وأبعادا وأشباحا تمنيت لو كان لي ان اسبرها وأدرك مقاييسها ومعانيها (١٨٩).

إن صورة "هشام" في هذه الفقرة هي في حقيقة الأمر صورة لأبيه "موسى العسكري" الذي امتلأ رأسه بالنظريات الفلسفلية والعلمية المختلفة الا انه ظل عاجزا عن استكناه معنى وجوده . . . فهو لم يكن قادرا على ترجمة ذاته أو الانطلاق.

لقد كانت "رؤيا" تريد أن تخلق منه كائنا جديدا فلم تفلح الا أن "موسى العسكري" مثل "هشام" الذي كان يحمل في ذاته "اعماقا وابعادا وأشباحا" تنعكس في عينيه . . . كان ينطوي مثلما رأينا ذلك في القسم الأول من الدراسة على بذور تجربته الوجودية التي كانت تتهيأ للاستيقاظ ذات لحظة.

فإذا سلمنا منذ البداية بأن "هشاما" صورة لشخصية أبيه "موسى العسكري" فإننا نستطيع ان نعتبره مكونا اخر من مكونات هذه الشخصية تماما مثلما هو الشأن بالنسبة إلى "رؤيا" التي تمثل جوهرها.

ولعله لا أدل على ذلك من هذه الفقرة التي تصور ما يمثله "هشـام" بالنسبة إلى أبيه " : تتشعب أفكاري وتتشتت. ولكنها لا تلبث أن تعود فتنصب على هشام. إنه الحقيقة التي تملأ كياني الآن. الحقيقة التي بها ولها احيا. إنها في دمي في عظمي وفي لحمي في تلافيف دماغي وأنباض قلبي " (185).

ومثـل ذلك ما نجده في الفقرة التالية التي توحي لنا بأن الشخصيتين ليستا في الواقع إلا مركبين من مركبات شخصية واحدة :

"بابا" !.

أجفلت عنـدمـا سمعت ذلك الصوت الحبيب ودهشت لنفسي كيف أنني ابتعدت عن "هشام" بفكري إلى ذلك الحد وأنا ما خرجت معه إلى الحديقة إلا لأمشي وإياه يدا بيد وجنبا إلى جنب وإلا ليكون بيننا تعارف جديد من بعد ما كان بيننا من تباعد سببه الشلل في ساقيه والعقدة في لسانه. وجاء نداؤه تأنيبا لي عنيفا ووخزه مؤلما في ضميري. فقلت وفي صوتي شيء من الاعتذار :

- يا روح روح البابا. ماذا تريد ؟
- أين أنت ؟
- هنا بجانبك.

كنت بعيدا جدا.

ـ كنـت . . . أفـتش عن هشـام الـذي كان أين مضى ؟ وهشام الذي هو الآن ـ من اين جاء ؟ كنت أفكر كيف عشت معنا وعشنا معك طوال ثماني عشرة سنة فلم تعرفنا ولم نعرفك(186).

أفليست هذه الفقرة صورة أخرى "لموسى العسكري" الذي "وهب قلبه وفكره ووقته ولحمه ودمه لعمله ـ لتدريس الفلسفة في جامعة" فلم يعرف للحب معنى بالرغم من أنه كان يحمل قلبا في صدره ؟ (187). وبالفعل فإن تنامي شخصية "هشام" يتوازى بصورة دقيقة مع تنامي شخصية أبيه. فبمجرد أن يبدأ "موسى العسكري" في استكشاف كينونته حتى يرتد "هشام" انسانا سويا قادرا على النطق والحركة . . . ثم إنه لا يلبث أن يتحول إلى "معلم" لأبيه كما يظهر ذلك في الحوار التالي :

ـ "ومتى اهتديت إلى نفسك أتعود إلى والدك فتهديه إلى نفسه ؟

ـ متى اهتديت إلى نفسي لن تكون والدي وأكون ولدك. بل أكون معلمك وتكون تلميذي ؟"(188).

ثم إن "هشاما" في الفصل العشرين يغادر البيت مع "اللامسمى" عندما يكون والده قد استكمل عدته فاهتدى إلى ذاته الحية وتخلى عن ذاته الميتة إلا أننا في خاتمة الرواية نجد

الثلاثة في زورق واحد. "أفقت وخلف أجفاني صورة زورق جميل يمخر عباب نهر عظيم ويجري ضد مجراه وقد ركب الزورق ثلاثة :

- اللامسمى

- وهشام

- وموسى العسكري الجديد. "(189).

فمن يكون "هشام" وأي مركب من مركبات شخصية "موسى العسكري" يمثل.

إن "هشاما جاء نتيجة للقاء بين موسى العسكري ورؤيا . . . وهذا اللقاء جاء نتيجة للحب الذي ألف بينهما. أفلا يكون ميلاد "هشام" رمزا إلى ميلاد قلب "موسى العسكري" الذي كان يجهل أن له قلبا ولم يكن يؤمن إلا بالعقل ؟ .

إن مادار بين "هشام" و"موسى العسكري" من حوارات متعددة يؤكد ذلك بوضوح فهو يتركز أساسا على الجانب الوجداني باعتباره وسيلة للمعرفة. يقول "هشام" متحدثا لأبيه عن الفترة التي عاشها قبل أن يرتد إنسانا سويا :

- "أذكر أنني لم أكن وحدي حتى في الساعات التي لم يكن فيها حوالي أي إنسان.

- تعني أنك كنت تجالس أناسا تبصرهم ولا يبصرهم غيرك ؟

ـ بل كنت أسمع أصواتا لا يسمعها غيري .
ـ تسمع أصواتا ولا تبصر أصحابها .
ـ نعم . نعم والغريب انني ما كنت اسمعها بأذني لا اكثر. بل بعيني كذلك وبكل جوارحي كنت احسها في رعشات دمي فكأنني قيثارة كثيرة الأوتار وكأن أصابع لطيفة وغير منظورة تداعب تلك الأوتار. ما أظنني أستطيع أن أصف لك ذلك أو أن أفسره"(١٩٥)

إن "هشاما" القاصر عن النطق والحركة كان يدرك بوجدانه أشياء لا يدركها "موسى العسكري" نفسه ولذلك فإن أباه يعلق على كلامه قائلا : "ـ في هذا اليوم يكتمل عامك الثامن عشر وها أنت تبدو لي أكبر من عمرك بكثير بل أكبر مني بكثير حتى كأنني الولد وانت الوالد" (١٩١).

وبالفعل فإن قلب "موسى العسكري" اكبر من "موسى العسكري" سنا إلا انه لم يع وجوده قبل أن يلتقي "برؤيا" وحتى بعد أن التقى بها فإنه لم يعرف السبيل إلى معايشتها لأنه لما يعانقها بقلبه .

ومما يؤكد أن "هشاما" يمثل الجانب الوجداني لشخصية "موسى العسكري" أو إن شئنا في لفظة واحدة قلبه، ما نجده في الحوار الذي دار بين "العسكري" "واللامسمى" في خصومة :

ـ "وكيف لهشام أن يكون اصفى بصرا مني وأنا رجل واسع الثقافة وهو صبي جاهل ؟

ـ رب جاهل كان اعلم من الف عالم. العلم في القلب لا في الكتاب.

والعقل ؟

كلما اتسع القلب وامتد ضاق العقل وتقلص ولو أن عقلك لم يكن دليلا أعمى لك ما قادك إلى ما انت فيه الان من بلبلة . . . (192).

ففي هذه الفقرة يظهر بجلاء أن "هشام" يمثل القلب اليقظ القادر على استيعاب حقيقة الوجود والالتحام بجوهر الكيان. فإذا كانت "رؤيا الكوكبية" جوهر "موسى العسكري" و"هشام" وجدانه الواصل بين الذات وجوهرها فمن يكون "اللامسمى".

يصف ميخائيل نعيمة "اللامسمى" فيقول على لسان "هشام" :

"وبلغت نهاية السرداب وإذا بي وجها لوجه مع رجل حسبته ماردا من المردة، يكسوه رداء أزرق بلون السماء في الربيع وتجلله لحية طويلة بيضاء وتغطي رأسه عمامة بلون ردائه وتنطلق من عينيه الواسعتين دفقات من النور الهادىء الدافىء. (193).

إن اللامسمى وقد سماه الكاتب كذلك لأنه ما من تسمية يمكن أن تحيط بمعناه يبدو في هيئة موفد السماء الى "موسى العسكري" إنه ملاكه الهادي المتجسم في صورة إنسان سماوي الرداء طاهر السريرة نير البصيرة.

وليس في ذلك غرابة إذ ليس "موسى العسكري" كما قدمه لنا ميخائيل نعيمة الا نبيا من الأنبياء . . . وجميع الأدبيات الدينية تنص على أن الله يتصل بأنبيائه عن طريق الملائكة.

والحقيقة أن "اللامسمى" ليس إلا ذات "موسى العسكري" الحية المتجسمة التي تأتي إليه مع منتصف النهار بالتدقيق أي عندما يبلغ النور أوجه لتؤكد له نجاح تجربته وتدفعه إلى المضي قدما في خوضها حتى يتخلص من ذاته العرض بشكل نهائي . . يقول "اللامسمى" لـ"موسى العسكري" :

- أليس انك تودع يومك الأخير فيؤلمك الوداع لأنك لا تدري ماذا تودع وماذا تستقبل ؟ ولو دريت انك تودع ذاتك الميتة لتستقبل ذاتك الحية لما كانت بلبلتك، ولما الملك الوداع .

- يبدو انك كنت بجانبي ساعة هتف بي الهاتف عند نصف الليل.

"قم ودع اليوم الأخير" .

ـ لم اكن بجانبك ولكنني كنت الهاتف . . (194).

إن مضمون هذه الفقرة يبين أن ذات "موسى العسكري" هي التي دعته إلى خوض التجربة الوجودية وقد رأينا فعلا في القسم الأول من الدراسة أن بذور التجربة كانت كامنة في لا وعي البطل. ثم نضجت وبرزت إلى وعيه . . . ولقد طفقت الذات الحية تتجلى "لموسى العسكري" بالتدريج طيلة الاثني عشر فصلا الأولى حتى اصبحت واضحة المعالم وضوحا يمكن من ادراكها حسيا لا ذهنيا فحسب.

وخلاصة القول أن هذه الشخصيات التي حللناها تحليلا مستفيضا تمثل مكونات شخصية "موسى العسكري" "فرؤيا" هي حلمه بأن يكون جوهرا خالصا أو بأن يلتحم بالذات الالهية . . . و"هشام" هو وجدانه الحي الذي يعي مالا يعيه الجسد والعقل والخيال ويتيح له تحقيق حلمه . . . أما اللامسمى فهو الجوهر المتجسّم أو إن شئنا الذات اللالهية الحية التي تتقمص "موسى العسكري الجديد" .

تبقى "أم زيدان" الخادم العجوز التي كانت تشرف على حياة "موسى العسكري" وتحنو على ابنه "هشام" لقد اختار لها الكاتب كما لاحظنا في دراسة الاطار الزماني عمرا يتألف

من نفس أرقام عمر "موسى العسكري" إلا ان ترتيبها معكوس . . .

وربما كان في هذا الاختيار ايحاء بتناقض الشخصيتين . . . والحقيقة أن التناقض بينهما واضح في جميع ما دار بينهما من أحاديث وحوارات (195).

إن "أم زيدان" امرأة مؤمنة ايمانا أعمى أو إن شئنا إيمان العجائز كما يقول فهي عندما يرتد "هشام" انسانا سويا تعتقد أن "السيدة عليها السلام" هي التي اعادت اليه قواه استجابة لنذرها :

ـ أه ـ هه ـ لا تؤاخذني يابني . . . لا تضحك مني انتم الفلاسفة لا تؤمنونَ أما نحن العجائز فنؤمن.

ـ بماذا يا أم زيدان ؟

ـ من زمان ـ من زمان ـ نذرت نذرا. وقد استحق.

ـ ولمن النذر ؟

ـ للسيدة عليها السلام . . .

ـ وما هو النذر.

شمعتان بطول هشام وشيلة ايدو "إذا استجابت العذراء لطلبي وشفته وقد استجابت ـ عليها السلام ـ وبقي أن أفي بما نذرت" . . . (196).

إن هذا الموقف يستثير لدى " موسى العسكري " التعليق التالي :

"لقد كان بإمكاني أن اسخر بأم زيدان فاسألها من أين لها الثقة بأن السيدة ـ عليها السلام ـ هي التي حلت العقدة في لسان هشام وردت القوة إلى ساقيه ؟ ولماذا لم تفعل ذلك من تلقائها ومن زمان ومن غير ان تستدر أم زيدان عطفها بشمعتين كبيرتين وإذا كانت لها القدرة على شفاء المرضى فلماذا لا تشفى كل مريض، وهكذا تغني الناس عن الطب والأطباء والممرضات والمستشفيات أم أنها لا تساعد إلا الذين يسترضونها بشيء من الأشياء ويستعطفونها بمذلة تبلغ حد الانسحاق ؟ ـ (197).

وفي هذا التعليق يظهر التناقض بين الشخصيتين فـ"أم زيدان" تقبل الأشياء كما هي دون أن تفلسفها أو تسأل عن مغزاها أما "موسى العسكري" فإنه يريد أن يفهم نفسه وما حواليه.

تقول "أم زيدان" واصفة نفسها : "من انا يا ابني لافهم إرادة الله سبحانه وتعالى ؟ أنا "أم زيدان" لا أكثر ولا أقل" . (198)

إن "أم زيدان" هي المرأة العادية البسيطة المؤمنة ايمانا تقليديا ساذجا لا تعتريه الحيرة ولا يغريه البحث وهي في ذلك

نقيض "موسى العسكري" الذي يؤمن بأن الانسان ـ إن لم يكن الاها ـ فلا معنى لحياته (199).

ومما يؤكد التناقض بين الشخصيتين أن "أم زيدان" كانت تنتظر عودة "زيدان" ابنها الذي رحل عنها منذ عشرين عاما ولم يأت ولن يأتي . . . أما "موسى العسكري" الذي رحل عنه ابنه "هشام" فإنه سيجده في خاتمة الرواية.

إن أم "زيدان"ليست في واقع الأمر الا الصورة المعاكسة التي كان يمكن "لموسى العسكري" أن يكونها لو لم يناده الهاتف ولو لم تستيقظ ذاته الحية. وقد جعل الكاتب منها ظلا "لموسى العسكري" فهي تواكبه حتى النهاية لكي يبرز لنا التحولات الطارئة على شخصيته ولكي يجسم لنا الفرق بين الانسان النبي . . . أو الانسان الذي ظهرت فيه صورة الله وبين الانسان العادي الذي يتأكله الزمان فلا يعرف معنى وجوده ولا مغزاه.

تلك هي أهم الشخصيات التي انبنت عليها رواية اليوم الأخير في مجملها . . . وتلك هي رموزها، وما من شك أن للشخصيات الثانوية دلالاتها الذهنية التي سنشير إليها في سياق تحليلنا لأحداث الرواية أو أبعادها العامة.

تركيبة الأحداث ورموزها في "اليوم الأخير"

إن رواية "اليوم الأخير" ليست رواية حركة، وإنما رواية فكر وتأمل.

ذلك هو الانطباع الأول الذي يخرج به القارىء بعد أن يفرغ من قراءتها. ومنشأ هذا الانطباع يرجع إلى عدة عوامل لعل أهمها أن احداث الرواية ـ إذا نظرنا إليها من حيث الكم ـ تبـدو قليلة إذ نلاحظ أن اثني عشر فصلا فقط من أربعة وعشرين تضمنت حدثا ما بينما ظلت بقية الفصول خالية أو تكاد من أي حدث. وليس هذا فحسب فإن الأحداث ـ لم تكن غاية في حد ذاتهـا وإنـما شكلت ركيزة للتـأمل وحركة الفكر . . . وهذه الملاحظة تنطبق على جميع الأحداث دون استثنـاء بدءا من استفاقة "موسى العسكري" على صوت الهاتف وانتهاء باحتراق الطائرة.

على أن الاهم من ذلك هو أن نلاحظ أن ميخائيل نعيمة انتقى احـداث روايتـه واخضعها إلى عملية تركيز وتكثيف كبيرين تركيز من حيث انه نزلها في سياق يوم واحد من عمر "مـوسى العسكـري" وتكثيف من حيث انـه اضفى عليها رموزا ودلالات في غاية الثراء.

إن "موسى العسكري" في يومه الأخير" يشهد من الأحداث الكبرى أو المنعرجات الحيوية ما يمكن أن يشهده الانسان في عمر كامل.

إنه يستفيق على صوت هاتف يدعوه إلى "توديع يومه الأخير" ويشهد عودة العافية إلى ابنه "هشام" بعد ثمانية عشر عاما من القصور، وتقرر زوجته العودة إليه بعد أن هجرته ويلتقي بالـلامسمى"، ثم تسند رئاسة الجامعة وقد كان يطمح إليها إلى أحد زملائه فلا يغتاظ ويكتشف أبو فرحات في بستانه كنزا فيتخلى له عنه، ويشهد سقوط الفتى الصياد فيحاول إنقاذه ويكاد يسجن بسبب ذلك فلا يثور وحين يعود إلى البيت يكتشف ان ابنه "هشاما" قد سافر مع "اللامسمى" فلا يموت حسرة عليه، وأخيرا تحترق الطائرة التي كان يتصور أن "رؤيا" قادمة على متنها فلا يحترق لوعة ولا يترمد.

ومثلما لاحظنا في تحليل تجربة "موسى العسكري" الوجودية تسير هذه الأحداث في خطين متوازيين احدهما تصاعدي والاخر تنازلي وينتظم الخط الأول الأحداث الواردة في الاثني فصلا الاولى حيث تصب دلالة هذه الأحداث في مصب واحد يحوم حول اليقظة (استفاقة "موسى العسكري" على صوت الهاتف) والانطلاق (عودة العافية الى "هشام") وتلاحم مكونات الذات (البشارة بعودة "رؤيا") ولقاءِ الذات بجوهرها حلول اللامسمى).

وفي المقابل ينتظم الخط الثاني أي التنازلي ما ورد في الاثني عشر فصلا الأخيرة من أحداث تقترن جميعها بمفهوم التلاشي، تلاشي ما يسميه "موسى العسكري" بالزوائد والقشور أي الطموح إلى المركز الاجتماعي الاعلى (رئاسة الجامعة) وإلى الثروة (الكنز) وإلى الكمال المعرفي (سقوط الفتى الصياد واحتراق الطائرة التي كانت تقل "كمالا" "خطيب زهية").

وهكذا تنطبق تركيبة الأحداث على مرحلتي تجلي الذات الجوهر وتداعي الذات العرض تطابقا كليا، وهو ما يضفي عليها الطابع الذهني الذي رأينا في الفصول الثلاثة السابقة أن ميخائيل نعيمة اضفاه على الاطارين المكاني والزماني وعلى الشخصيات في اليوم الأخير.

ولعله مما يؤكد هذا الطابع أن الكاتب توخى في الرواية أسلوبا خاصا في المزج بين الحلم والحقيقة أولا وبين المعقول واللامعقول ثانيا.

فلقد ابتدأت الرواية بحلم وانتهت بحلم اخير وبين هذين الحلمين تتتابع عدة رؤى اخرى شهدها البطل نفسه أو شهدتها الشخصيات الأخرى المحيطة به.

وللحلم في منظور ميخائيل نعيمة معنى خاص وقيمة متميزة يقول "اللامسمى" في حوراه مع "موسى العسكري"

- "أواثق أنت من أن هشاما" لم يبصرني من قبل ؟
- بل قال انه ابصرك في المنام.
- وما الفرق بين ما نبصره في المنام وما نبصره في اليقظة.
- الفرق أن ما نبصره في المنام أو هام وأضغاث احلام وما نبصره في اليقظة حقائق محسوسة ملموسة.
- أليست حياتك في المنام امتدادا لحياتك في اليقظة ؟
- بلـــى
- فكيف لحياتك أن يكون بعضها وهما وبعضا حقيقة ؟ وكيف لك أن تعرف اين تنتهي الحقيقة واين يبتدىء الوهم مادامت حياتك حبلا موصولا والخيوط التي فتل منها ذلك الحبل خيوطا لا انقطاع لها.
- سؤال محير.
- بل لا مجال للحيرة. أن يكون ما تحياه في المنام وهمافما تحياه في اليقظة وهم كذلك. أو يكن ما تحياه في اليقظة حقيقة فما تحياه في المنام حقيقة كذلك (200).

إن الحلم - كما يتجلى من هذه الفقرة وكما يراه ميخائيل نعيمة جزء من حقيقة الوجود - وهو ان كان يبدو للانسان بدون معنى أو كان الانسان يعجز عن الاحاطة بمعناه - يقوم

دليلا قاطعا على أن في ذات الانسان قوى قادرة على اختراق ما لا تستطيع الحواس اختراقه من حدود.

وكأن ميخائيل نعيمة إذ يؤكد ذلك يريد أن يقنع القارىء بأن رواية اليوم الأخير وإن كانت تبدو في شكل ذهني - فإنها لأنها ذات علاقة وثيقة بالحقيقة ذلك أن جميع أحداثها ممكنة الحصول في الواقع.

وهنا تظهر اهمية المزج بين الحدث المعقول والحدث اللامعقول في اليوم الأخير.

فلقد انفتحت الرواية على ظاهرة لا معقولة أو غيبية هي ظاهرة الهواتف . . . كما تضمنت ظاهرة لا معقولة اخرى هي عودة العافية إلى "هشام" بصورة يعجز العقل عن تفسيرها.

وقد حرص الكاتب على أن يبين أن هاتين الظاهرتين مستمدتان من الواقع المعاش وليست من محض خياله. فبالنسبة إلى الحادثة الأولى يتذكر "موسى العسكري" بمجرد أن يستفيق على صوت الهاتف ما كان حدث لزميله في الجامعة : "لو كنت من الذين يرون الرؤى أو كنت ممن سبق أن جاءهم هاتف من الغيب لما أذهلني ما سمعته وما انا فيه - عرفت أكثر من رجل وأكثر من امرأة يروون اغرب الروايات عن رؤى أبصروها في اليقظة أو في المنام وعن

أصـوات سمعـوها من الغيب. ومنهم زميل من زملائي في الجـامعة وهو أستاذ الطبيعيات ومن المفروض فيه أن يكون ابعد الناس عن تصديق تلك الروايات ولكنه اكد لي انه ذات مرة وهـو يتناول غداءه مع عائلته سمع والده يحذره بصوت جلي من سفرة كان ينوي القيام بها فاقلع عنها. وكان والده قد انتقل إلى رحمة ربه قبل ذلك بعشر سنوات. وقد أدهشه أن لا يسمع الصوت أحد غيره وأن لا يصدقه حتى اهل بيته. ولقد صدقته لأنني ما عرفت في حياتي رجلا أصدق منه لسانا وانبل خلقا" (201).

أما بالنسبة إلى الحادثة الثانية فإنه يشير إلى ما كان قرأه عن الـرجـل الكسيح الـذي استرجع قواه عندما فاجأه الكلب الـدانـماركي: قرأت مرة عن رجـل كسيح كان جالسا في حديقة منزله ينعم بأشعة شمس الصباح. وكان باب الحديقة مفتوحا وإذا بكلب دانماركي عظيم يدخل الحديقة بغتة فما إن رآه الرجل حتى صاح من شدة الذعر وللحال دب الدم في ساقيه اليابستين وبقفـزة واحـدة بلغ باب منزله فتوارى في الداخل وأغلق الباب خلفه. ومن بعدها عاد إنسانا سويا" (202).

والحقيقـة أن حرص ميخـائيل نعيمة على تضمين هاتين الحادثتين في روايته وبالضبط في الفصول الأولى منها لا ينبع

فحسب من رغبته في اقناع القارىء بأن منطلقات اليوم الأخير" ترتكز على ارضية واقعية بل ينبع أيضا من رغبته في اقحام القارىء في عالمه الروائي الذهني حتى إذا سلم بواقعية المنطلقات فإنه يصبح قابلا للتسليم بنتائجها.

ومعنى ذلك إذا سلم القارىء بامكانية التواصل بين عالم الغيب وعالم الشهادة عن طريق الهواتف فإنه يصبح قادرا على التسليم بإمكانية التواصل بينهما عن طريق التجسم أو التجسد على نحو ما نلاحظه في اللقاء بين "موسى العسكري" وبين "اللامسمى".

ومعناه أيضا أنه إذا سلم القارىء بأن احساس الخوف يمكن أن يعيد للمشلول القدرة على الحركة. فإنه يصبح قادرا على التسليم بأن شعور المحبة الغامرة يمكن أن يحقق نفس الشيء على نحو ما حدث لـ "هشام" لما فاض قلب أبيه بالمحبة.

ولقد كان تعليق الطبيب على ما حدث "لـهشام" هزة من رأسه وقوله: "الدنيا مليئة بالمفاجآت برغم الطب والأطباء والعلم والعلماء، والمنجمين والأنبياء" (203) . . . وهذا التعليق يبرز اللامبالاة التي يقابل بها الناس عادة مثل هذه الظواهر الخارقة للعادة أو القوانين الطبيعية أو للنظام كما يسميه "موسى العسكري".

وهذه اللامبالاة هي التي يحاول ميخائيل نعيمة أن يقاومها فالخروج عن النظام في كون محكم النظام ليس في رأيه الا نداء موجها الى الانسان حتى ينتبه إلى وجود النظام ويبحث عن حقيقة كينونته داخل إطاره.

وليست رواية "اليوم الأخير" في نهاية الأمر الا تطبيقا نموذجيا لمثل هذا البحث الذي وظف فيه ميخائيل نعيمة ظواهر اللانظام من أجل إدراك النظام، وظواهر اللامعقول من أجل إدراك المعقول وفي عبارة موجزة ظواهر عالم الغيب من اجل فهم عالم الشهادة.

أبعاد التجربة الوجودية في "اليوم الأخير"

حللنا في الفصول الاربعة السابقة العناصر الفنية في "اليوم الأخير" وقد تبينا أن ميخائيل نعيمة غلف هذه العناصر بغلاف رمزي أضفى على التجربة الوجودية التي خاضها "موسى العسكري" أبعادا ذهنية ارتقت بها إلى درجة التجاوز على مستويين اثنين على الأقل:

* التجاوز على مستوى "موسى العسكري" كانسان إلى الانسان.

* والتجاوز على مستوى كون "موسى العسكري" ككون فردي إلى الكون.

ومعنى ذلك أن القضية التي تعالجها الرواية تتخطى مشكلة انحراف الفرد إلى انحراف العنصر البشري، وانحراف الكون الفردي إلى انحراف الكون الانساني.

وإذا كانت الرواية قد انبنت أساسا على موت "موسى العسكري القديم وميلاد" موسى العسكري الجديد فإن ذلك يعني في الحقيقة البشارة بانهيار العالم المنحرف ونشأة العالم القويم أو الدعوة إلى تقويض عالم فاسد وبناء عالم صالح وتلك هي القضية الأساسية التي نعتقد أن ميخائيل نعيمة قصد إلى معالجتها في "اليوم الأخير" وفي العديد من مؤلفاته الأخرى وهو ما سنحاول أن نتبينه في هذا الفصل.

البشارة بانهيار العالم المنحرف
أو الدعوة إلى تقويضه

يصف ميخائيل نعيمة العالم في بداية الفصل الرابع على لسان "موسى العسكري" فيقول:

"حسبك" أن لا تتقزز بعد اليوم من بشاعات تحملها اليك الصحف وفذ ـات يذيعها الراديو ومن سعايات ونكايات ومضاربات ومؤامرات ومفاسد ومظالم وأكاذيب وأحابيل ومطامع واحقاد وامال مقهورة وصلوات مهدورة ولذات مطاياها الأوجاع وأفراح حبلى بالأحزان تواكبك كيفما اتجهت في المدينة وفي القرية ـ حتى وفي قعر واد أو على رأس جبل.

لن تسمـع بعـد اليوم أخبـار المجـاعـات والأوبئـة والجـرائم والثـورات وأخبار القنابل الذرية والهيدروجينية ولا أخبار الرقيق الأسود والأبيض والحشيش والهيروويين والكوكايين والمقامر والمواخير والـرشـوة والتـزوير والتدجيل والبغضـاء والشحنـاء والتفرقة تثيرها القوميات والعصبيات أو يثيرها الدين. " (204)

ذلك هو العالم كما يراه ميخائيل نعيمة. إنه عالم يدفع على التقزز لأن كل ما فيه منحرف حتى ان الانسان الذي يكره بطبعه الموت قد يجد في الموت راحة لأنه سيغادر هذا العالم الفاسد.

وفساد العالم كما يرى ميخائيل نعيمة يرجع إلى فساد القيم التي تنبني عليهـا حياة الانسـان . . . ومن هنـا نلاحظ أنه سيعمل خلال الرواية على التشكيك في هذه القيم وعلى تقويضها . . .

ويبتدئ ميخائيل نعيمة حربة على القيـم السائدة بالتشكيك في قيم العقل من خلال التشكيك في قيم العلم باعتبار أن التقدم العلمي الحديث قلب حياة الانسان المعاصر وأطمعه في الوصول إلى درجة الكمال أو تحقيـق الوهيته على الأرض.

يظهـر ذلـك منـذ الفصل الأول من الرواية عندما يشير الكاتب إلى حديث زميل "موسى العسكري" في الجامعة عن

ظاهرة الهواتف بالرغم من أنه كان أستاذا للطبيعيات . . . وهو ما يجسم منذ الوهلة الأولى التناقض الصارخ بين ما يدعيه العقل البشري من قدرة على الاحاطة بالكون والكائنات وبين قدرته الحقيقية المحدودة.

ويؤكد الكاتب هذا التناقض في الحوار الذي دار بين "موسى العسكري" وبين الطبيب الذي دعاه إلى فحص "هشام" بعد أن عادت إليه قواه . . . (205).

على أن التشكيك الصريح في قيمة "العلم" يظهر بوضوح في الحوار الطويل الذي دار بين "موسى العسكري" وبين مساعده في الجامعة حول منافع المدنية الحديثة. وخلاصة هذا الحوار ترد على لسان "موسى العسكري" عندما يقول :

"إذا هو (اي العلم) وسع في جانب فقد ضيق في جوانب فها هو ينطلق بنا إلى عوالم غير الأرض قبل أن يمكن لنا من الأرض. فنحن وقد طال عهدنا بالأرض ملايين السنين، لا نعرف منها حتى قشرتها ونحن حتى الساعة لم نتعلم كيف نستثمر قشرة الأرض من غير أن نتنازع عليها ولا نزاع الكواسر على جيفة ومن غير أن نحنيها بدمائنا ونرويها بدموعنا ونفرشها بمآثمنا ومخازينا. ونحن لم نفعل غير ذلك في اي كوكب نستوطنه غير الأرض. السر في السكان يا أستاذ وليس في المكان، السر في الانسان وليس في الأرض أو في القمر أو

في المريخ أو اي كوكب في الفضاء. على الانسان أن يملك زمام الانسان أولا قبل أن يتاح له أن يملك زمام أي شيء في الكون" (206).

ويتكرر مثل هذا الحوار عندما يلتقي "موسى العسكري" بالفتى الصياد الذي كان يتعلم الطب في نفس الجامعة التي كان يعمل بها :

"اما تستحرم قتل هذه المخلوقات الصغيرة الضعيفة، الجميلة وبخاصة في هذا الفصل الذي تبني فيه أعشاشها وتبيض وتربي فراخها ؟

ـ واين وجه الحرام ؟

ـ لعل بين العصافير المتدلية من خصرك اكثر من أم قضيت على فراخها اذ قضيت على حياتها.

ـ واين وجه الحرام في ذلك ؟ ففي البيوت وفي المستشفيات الاف الأمهات اللواتي يلفظن في هذه الساعة انحابهن مخلفات وراءهن آلاف الرضع واليتامي من الأطفال. ذلك ما يفعله ربك في كل يوم بل في كل ساعة بعباده. وليس من يقول : هذا حرام.

ـ لله في خلقه شؤون.

ولي مع الخلق شؤون. فأنا كذلك رب ضمن قدرتي وأنا كذلك أحيي واميت في نطاق قدرتي . . "(207).

إن هذا المقطع من الحوار يبين مدى الغرور الذي بلغه الانسان الحديث المغتر بعمله . . . وقد حرص ميخائيل نعيمة على أن يعاقب الفتى الصياد عندما اختار له ان يخرّ جريحا وهو يلاحق العصفور ثم عندما انطقه بهذه الجملة : اغفر لي . . . ولتغفر لي العصافير. لقد ثأر الحسون لنفسه ولإخوانه إنني رب حقير . . . حقير" (208)

وفي هذه الجملة بالذات يكمن موقف ميخائيل نعيمة من قيمة العلم. فالعلم مهما حقق للانسان من تقدم ومهما وطد في نفسه الشعور بالقوة لن يمكنه من أن يكون الاها . . . وحتى إن تهيأ للانسان أنه سيصبح الاها بفضل العلم فإنه لن يكون الا الاها حقيرا لأنه "وان وسع كثيرا في نطاق العالم الذي يعمل فيه بعقله ويده لم يوسع طول قمحة في حدود العالم الذي يعيش فيه بروحه وقلبه" (209)

غير أن ميخائيل نعيمة ينفي هذه الامكانية نفيا مطلقا فهو في خاتمة الرواية يختار لـ"كمال" "خطيب زهية" وصهر من يسميه "موسى العسكري" بجاره نصير العلم أن يموت في الطائرة المحترقة . . . وكأنه بذلك يوحي لنا بأن المدنية (وقد رمز اليها بزهية) لن تبلغ الكمال (وقد رمز اليه بكمال) الذي تنشده عن طريق العلم.

* * *

المظهر الثاني الذي يتصدى ميخائيل لمحاربته هو طغيان النزعة المادية على العالم المعاصر ويتجلى ذلك في تحول المال إلى "الـه ساحـر ماكـر قهـار" (210) يتحكم في سلوك الانسان ويكيف تصرفاته تكييفا.

وبالرغم من أن طغيان النزعة المادية في العالم المعاصر قد مس مختلف الأنشطة التي يتعاطاها الانسان فإن الكاتب يركز بصورة خاصة على الأنشطة ذات الصبغة العلمية التي كان يفـترض أن تكـون منزهة عن الاغراض النفعية وأن تكون خالصة لخدمة التقدم البشري فإذا بها تتحول إلى شر مستطير عليه :

" . . . وفي المصانع أرى بشرا يعالجون ماكينات لا لحم فيها ولا دم ولا فكر ولا قلب لكنها تستعبد الذين يعالجونها فتمتص لحومهم ودمـاءهـم وتستبـد بأفكارهم وقلوبهم باسم التقدم واسم الدينار.

وفي المستشفيات أرى المباضع تعمل في اللحم والعظم وفي الأحشـاء والأمعـاء. وأرى الجـراثيم في سبـاق مع العقاقير والأسرة تترنح بالأوجاع والذين تجندوا للدفاع عن العافية ضد السقم أرى بعضهم يطعن العافية في الظهر. ولا عجب فلو انتصرت العافية على السقم لما كان لهم ما يعملون فمن سقم الناس رزقهم ورضا الدينار الذي باسمه يسبحون" (211).

وقد حاول ميخائيل نعيمة أن يكشف عن زيف هذه القيمة من خلال الموقف الذي اتخذه "موسى العسكري" من الكنز المكتشف في بستانه إذ اثر التخلي عنه لأبي فرحات. وقد اعقب هذا التخلي تأمل طويل في ظاهرة "الملكية" التي تتحكم في رقاب الأفراد بقدر ما تتحكم في الشعوب والأمم: ان نفسي تقززت لمراها (الدنانير الذهبية) وعلى الأخص عندما فكرت في الذين خلفوها هناك ومضوا دون أن ينتفعوا منها بشيء. ومن يدري كم تحملوا في سبيلها من التعب والشقاء ولعلهم اعتصروها واغتصبوها من تعب الغير وشقائهم. ثم من يدري في أي الظروف مضوا وخلفوها مخلفين قلوبهم معها وفيها. وهل خطر في بال أي منهم انها بعد سنين ستكون من نصيب أبي فرحات؟ هذا اذا بقيت من نصيب أبي فرحات. فقد يموت أبو فرحات بعد ساعة أو بعد لحظة وتبقى الدنانير حيث هي إلى أن يكتشفها أبو فرحات اخر.

حقا ان الانسان من دنياه لفي وضع غريب عجيب فهو أبدا واهم انه "يملك" أشياء وأشياء في حين أنه لا يملك شيئا على الاطلاق . . . فالذي يملكه - أو يحسب انه يملكه - اليوم قد يكون غدا لغيره - حتى جسده ليس ملكه . . . (212).

وبالرغم من أن الاحساس بالملكية احساس كاذب فانك "ترى الناس يتهافتون على الأشياء ليمتلكوها. وهم هم في تهافتهم يتشاتمون ويتباغضون ويتناهشون ويتذابحون ويفتنون في أساليب المكر والغش والرياء والدهاء ثم في سن الشرائع التي من شأنها أن تصون لهم ما يملكون. وقد بلغ بهم جنون التملك ان استنبطوا من وسائل التقتيل والتدمير ما لم يحلم به حتى الجن والشياطين ففي استطاعتهم أن يذيقوا بعضهم ضروبا من العذاب والشقاء والموت لم تشهد لها الأرض مثيلا في تاريخها الطويل وفي استطاعتهم أن يمحقوا الحياة على وجه الأرض التي على امتلاكها يتخاصمون ويتنازعون.

وهم في جنونهم بتطلعون اليوم إلى أبعد من الأرض، انهم يرتفعون بأفكارهم إلى النجوم. أما بقلوبهم فينحدرون إلى أسفل الدرجات والتخوم. وفي النهاية تتملكهم الأشياء ولا يمتلكونها. وتبقى الأشياء ويذهبون . . . (213).

هكذا إذا يعبث حب المال بالأفراد والجماعات فيلهيهم بالتكاثر عن معنى وجودهم الحقيقي فتندثر حياتهم زائفة مثلما انبنت على قيمة زائفة . . . بل أن الناس لينصرفون بدافع الحفاظ على حياتهم إلى ابتداع قيم يتوهمون انها قادرة على حمايتها فإذا بها ـ وقد جاءت على قياس أطماعهم المادية ـ تزيد

الفتنة بينهم اشتعالا . . . وهنا يكمن المظهر الثالث من مظاهر فساد المجتمع البشري التي يتصدى ميخائيل نعيمة لانتقادها.

* * *

هذا المظهر الثالث من الفساد الاجتماعي يتمثل في انحراف الدولة كمؤسسة وظيفتها تنظيم حياة الانسان ضمن مجتمعه وداخل إطار المجتمع البشري.

إلا أن هذه المؤسسة ـ كما تصورها الانسان ـ جاءت تكريسا للنزعة المادية التي يصدر عنها الأفراد في سلوكهم بل انها غذت فيهم هذه النزعة. ولذلك تحولت الدولة التي كان يفترض أن تنظم الحياة الى عامل من عوامل انخرامها.

والدليل على ذلك كما يقدمه ميخائيل نعيمة ـ يتجلى في مظهرين اثنين يجسمان في نظره قمة انحراف هذا النظام.

أما المظهر الأول فإنه يتمثل في أن الدولة ـ وهي المسؤولة عن الحياة ـ قننت الحرب وبالتالي الموت وشرعتهما: "وفي الثكنات أرى أقواما جعلت منهم شرائع الناس دمى وألاعيب وذبائح تقدمها لطاغوت يدعى الدولة أو الأمة وهذه الدمى لا تملك من أمرها غير واجب الطاعة العمياء والخرساء فلاحق لها في الصياح أو النباح أو الشكوى مهما تكون المهام المنوطة بها انها هناك لتزرع الموت عند الحاجة وأكرم بزارع الموت وحاصده من بطل" (214).

فالدولة كما يتضح من هذه الفقرة ـ تتحول إلى طاغوت يغتصبُ انسانية الانسان ويسلبه الحياة في حين أن وظيفتها الأصلية هي السمو بانسانيته وحفظ حياته بل أن الدولة في انسياقها الجشع نحو "الكسب والنفوذ والسلطان" لترهق كاهل الناس وتهدد وجودهم بالفناء وهذا ما يتجسم في ظاهرة السباق على التسلح والتفنن في اختراع الأسلحة الفتاكة : "ثم ابصرت بارجة هائلة تشق الماء بزخم وسرعة وقد نبتت على ظهرها غابة كثيفة من الصواريخ وأطلت من بين الصواريخ فوهات مدافع كثيرة وفي ظل الصواريخ والمدافع ابصرت طاولة مستديرة وقد جلس عليها عظماء العالم وكان كل واحد منهم مدججا بالسلاح وكانوا يتفاوضون في قضية نزع السلاح. وسمعت رئيسهم يقول :

لقد بات السلاح أيها الاخوان عبئا ثقيلا يرهق كواهلنا وكواهل شعوبنا.

وسمعت أحدهم يضيف :

وبات السلاح خطرا يهددنا ويهدد شعوبنا بالفناء.

فأضاف ثالث :

ـ وبات لزاما علينا أن ننزع السلاح رأفة بأنفسنا وبشعوبنا ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ ومن أين نبدأ ؟

وهنا تعالت الأصوات وتضاربت الاراء واختلط حابل القوم بنابلهم ـ وظل القوم يتجادلون ويتماحكون ويشتى

التهم والشتـــائم يتراشقـون إلى أن اِبتلعهم النفق وغيبتهم ظلماته" (215).

هكذا إذا تنحرف الدولة عن وظيفتها الأصلية فتنقلب من جهـاز يخدم الانسـان إلى جهاز يستخدمه ومن جهاز ينظم حياته إلى جهاز يضاعف من فوضاها.

وأن هذه الفوضى لتظهر في وظيفة أخرى من الوظائف التي تضطلع بها الدولة وهي حماية ما يسمى بالقانون أو تطبيق مبدأ العـدالة . . . وهنا يكمن المظهر الثاني من مظاهر انحراف نظام الدولة.

وقد اعتنى ميخائيل نعيمة عناية خاصة بتصوير هذا المظهر من خلال حادثة سقوط الفتى الصياد، فلقد تحول "موسى الـعـسـكـري" الـــذي حاول ـ بالـــرغم من تحذير "أبي فرحات" أن ينقذ الجريح من الموت إلى متهم بمحاولة قتله، وكاد أن يسجن بسبب ذلك ظلما وبهتانا مثلما حدث لصاحب "الكاراج" الذي قضى ثلاث سنوات في السجن لا لذنب الا لأنه حاول انقاذ الفتاة المغتصبة.

ان هاتـين الحادثتين اللتين خصص لهما الكاتب الفصل التاسع عشر كله وجزءا من الفصل العشرين من روايته انها تجسمان ما يمكن ان نسميه بعمى القانون أو العدالة الانسانية.

انهما الصورة التطبيقية لتلك الفقرة التي وردت في بداية الـرواية حول قيمـة العـدالة في المجتمع الانساني : "وفي المحاكم ارى رجالا تجلببوا بسلطان القانونِ. ورجالا ونساء يستجدون منهم العدل والرحمة باسم القانون. وأرى الرحمة والعـدل يقـرعان أبواب المحاكم قرعا موصولا فلا تفتح لهما الأبواب ولا يسمح لهما بالدخول . . . " (216).

ولا يقف ميخـائيل نعيمـة عنـد التنـديد بنـظام العدالة البشرية بل انـه ينـدد كذلـك بنـظام العقاب الذي اختاره القـانـون لاصـلاح الخارجين عليه : "وفي السجون ابصر الالاف المؤلفة من الذين قضى عليهم القانون بالعيش ضمن جدران كالحة قاسية عابسة بينها وبين الشمس المحيية والهواء الطلق والنظافة المنعشة جفاء مقيم مثلما قضى عليهم بالحرمان من كلمـة لطيفـة وبسمـة عذبة ولمسة مؤنسة وبضروب من التعـذيب والتهشيم والتحقـير يقشعـر لها حتى الشيطان الرجيم. أولئك هم الذين في طبائعهم ما ليس يأتلف وطبيعة القـانـون. فيقتلون لاحيث يأمـر القانون بالقتل بل حيث تأمرهم طبائعهم وينهاهم القانون ويحبون حيث الحب جريمة ويتـزوجون حيث الزواج زنا في عرف القانون ويأكلون من طيبات ما رزقهم ربهم عندما تكون تلك الطيبات في حوزة غير حوزتهم فهم لذلك جرب وطـاعون ونفايات كريهة في مجتمع سليم الـروح والبـدن وطـاهـر النفس والانفاس. والقانون

الساهر أبدا على سلامة المجتمع وطهارته يرى الخير كل الخير في نبذهم وحصرهم ضمن السجون ريثما من رجاساتهم يتطهرون" (217).

ان سخرية الكاتب في هذه الفترة من نظام العقاب الذي اختارته المجتمعات البشرية لمعاقبة الخارجين على قوانينها تمتزج بالثورة لا على هذا النظام العقيم فحسب ولكن على النظام الأشمل الذي يندرج في نطاقه اي نظام الدولة.

وهكذا يكشف ميخائيل نعيمة عن زيف قيمة ثالثة من القيم التي يدين الناس لها بالولاء والتقديس وهي ان دققت فيها النظر وجدتها واهية الاركان، زائفة المقومات، منحرفة الوظيفة وهو أمر طبعي لأنها في خاتمة التحليل لم تكن الا نسخة مكبرة من أهواء الناس ونزعاتهم ولذلك فانها زادت حياتهم تعقيدا وجها لتهم تركيبا.

* * *

في خضم هذا العالم المتهافتة قيمه كان يمكن للدين ان يلعب دورا ملطفا أو مهذئا من غرور العقل وغلواء المادة وطاغوت الدولة الا ان الدين كما يمارسه الناس تحول بدوره إلى قيمة منحرفة.

وقد سخر ميخائيل نعيمة لتصوير هذا الانحراف بعضا من مركبات عالمه الروائي فانشأ ذلك التوازي الذي اشرنا إليه

عنـد تحليل الشخصيات بين "مـوسى العسكـري" و "أم زيدان" أي بين الايمان الواعي والايمان الأعمى كما انه عَمَرَ بعضـا من فصـول الـرواية بشخوص من أهل القرية حتى يوحي بنفس التناقض.

ومظاهر انحراف الممارسة الدينية في المجتمع متعددة لعل أهمها انقلاب الدين إلى جملة من الطقوس الجوفاء والعبادات المـزيفـة : "وفي المعابد أرى بخورا وشموعا تحترق وجباها تنـطح الأرض وأكفـا ترتفـع إلى فوق وايديا تقرع الصدور وشفاها تتمتم ابتهالات وتسابيح وضراعات فلا أرى الجباه تشرق بالنور ولا الاكف تمتلىء بالخيرات ولا الصدور تتطهر بالبخور ولا الشفاه تسيل بالبركات" (218).

وهذا الانقلاب يرجع أساسا إلى انبناء علاقة الناس بالله على غير ما يجب أن تبنى عليه. انها تنبني إما على الخوف أو على الطمع :

"ادعو غيري إلى الصلاة أيها الناقوس وأيها المؤذن. اما أنا فقد صليت كثيرا مع المصلين. صليت من أجل العافية والخير والـراحـة والسلام والطمأنينة لي ولعيالي وللناس فلا أنا ولا عيالي ولا النـاس في عافية وفي راحـة وسـلام. لقد ذهبت صلواتي وصلواتهم صرخـة في واد ونفخـة في رماد. وكذلك ذهبت صلوات الذين سبقونا منذ آلاف السنين.

صليت بدافع الخوف من رب الوليمة. فقد كنت أخشى في كل يوم وفي كل لحظة أن يحرمني من وليمته. وصليت بدافع الطمع في نصيب أوفر من الوليمة. فكان نصيبي جوعا فوق جوع وعطشا فوق عطش. وفاتني ان الذي أولم هذه الوليمة لم يولمها للخائفين والطامعين" (219).

ويعمق ميخائيل نعيمة تحليل هذا المظهر المنحرف من خلال الاستشهاد بالأدعية التي يتوجه بها الناس إلى الله وهي ادعية تسيطر عليها دائما النزعة المادية" (220).

على أن الادهى من ذلك في نظر ميخائيل نعيمة هو سيطرة هذه النزعة على رجال الدين أو القوامين عليه أنفسهم حتى انهم وهو دعاة الاخرة ليتخذون من الدين مطية إلى الدنيا : "نحن رجال الدين اوسع الناس سلطانا في الأرض وأقلهم حظا من خيرات الأرض".

وسمعت الآخر يجيب :

- بالحق نطقت يا أخي. ألسنا أطباء أرواح واين قيمة الجسد من قيمة الروح ؟ وهاهم أطباء الأجساد يتقاضون لطلباتهم أفحش الأجور فيبنون القصور وبشتى أسباب الرفاهية ومظاهر الاجلال ينعمون.

- أجل أيهما انفع للناس ذلك الذي يجبر عظما كسيرا أم الذي يجبر قلبا كسيرا ؟ وذلك الذي يستأصل بمبضعه المرارة

والـزائـدة الدوديّة أم الـذي يستـأصـل بصلواتـه الأوبئـة النفسانية ؟ وذلك الذي يخفف من أوجاعك لساعة أو لعام أو الذي يتوسط لك مع الرحمان الرحيم ليسكنك جنان النعيم لا لساعة أو لعقد من السنين بل إلى أبدا الابدين" (221).

وطبيعي في ضوء ذلـك أن تصبـح صورة الله في اذهان الناس مشوهة بالرغم من ان الدين يعلمهم أن الله هو الكمال ذاتـه : "هؤلاء القـرويون ـ وغـير المثقفـين منهم بالأخص يؤمنون أعمق الايمان بأن ما حدث لهشام كان "عجيبة" أي انـه كان تجاوزا على النظام السرمدي الذي يسير به الكون والنظام وهذا التجاوز لا يستطيعه الا خالق الكون والنظام وإلا في حالات استثنائية كأن ترتفع إليه ضراعة حارة من أحد مخلوقاته اما مباشرة أو بواسطة صفي من اصفيائه أو ولي من أوليائه . فكأنه لا ينتبه إلى أي حاجة من حاجات مخلوقاته إلا إذا نبهوه إليها ولا يسمعهم إلا إذا نادوه وكأن قلبه لا يلين إلا إذا توسـطت لديه قديسـا من القـديسيين وإلا إذا اضـاءت له الشموع أو سكبت الدموع أو قدمت القرابين" (222)

هكذا ينظر الناس إلى الله فإذا هو أشبه ما يكون بالحاكم المتسلط الذي لا تصل مطالبهم إلى سمعه وإلى علمه الا متى وجدوا الوسيط الذي يحملها اليه . . . وإلا إذا قدموا له من الهدايا ما يحفزه على تحقيقها . ولذلك فإنهم لا يشعرون بالحياء

عنـدمـا يطلبـون منـه ما لا يطلب بل ما يجب ان ينـزهـوه عنه : "وينسون كذلك عندما يرفعون ضراعاتهم أن يحاسبوا انفسهم عما إذا كانوا حقيقين بالذي من أجله يضرعون فما أكثـر السارقين الذين يضرعون إلى الله كي لا يهدي إليهم المسروقين والقاتلين الذين يريدون من الله أن يعمي عنهم عيون القضـاء وأهل المقتولين، والظالمين الذين يتمنون على الله أن يمكن لهم من المظلومين، والفاسقين الذين يرجون ربهم أن يثمر لهم فسقهم اللذة دون الالم والعافية دون المرض والطمأنينة دون الخوف والحياة دون الموت" (223).

فالناس لا يكتفون بارتكاب المآثم غير عابئين بأوامر الله ونواهيه بل يريدون من الله أن يكون شريكهم في هذه الماثم، يباركها ويعين عليها ويتستر على مرتكبيها.

فكيف عنـدئـذ يمكن لمثل هذا التصور الديني المنحرف ولمثل هذه الممارسة الدينية الزائفة أن يزعا الناس عن الفساد، وأن يطهرا الأنفس وهما في الوقت ذاته يدنسان الله ويشوهان صورتـــه . . . وكيف لهما ان يقاوما طغيان العقل والجسد وهما يتخذان من تعاليم الدين مطايا لارضائهما ؟

* * *

قيمـة اخرى كان من المحتمل أن تلعب هي أيضا دورا شبيهـا بدور الـدين فتسهم إلى جانبـه في الحـد من تدهور

المجتمع البشري بمساعدته على التسامي عن المظاهر المادية الطاغية عليه : هذه القيمة هي الثقافة مع جميع ما يتعلق بها من فلسفات واداب وفنون ومعارف . . . إلا ان هذه القيمة كالدين فشلت في الاضطلاع بهذا الدور.

وقد جسم ميخائيل نعيمة هذا الفشل من خلال تجربة "موسى العسكري" الرجل المثقف الذي انهزمت ثقافته أمام الموت بمجرد ان دعاه الهاتف إلى توديع يومه الأخير" (224).

وقد بدأ "موسى العسكري" عند انطلاق الرواية شاكا في قيمة الثقافة التي كرس حياته من أجل كسبها ومن أجل تعليمها لطلابه : "وفي دورة العلم والفن أرى حشودا من الطلاب والطالبات الذين اقبلوا ينهلون المعرفة. وها أنا منهل من تلك المناهل فأي المعرفة هي معرفتي ؟ وماذا نهلت من غيري لينهله غيري مني ؟ ولو أن ما نهلته كان يطفىء عطشا لاطفأ عطشي. فكيف أروي غيري وأنا عطشان. كيف أنير لغيري السبيل وانا أسير في ظلمة دامسة ؟ وكيف أكحل أجفان غيري بمرود الجمال وأجفاني يتأكلها الصديد والرمد ؟ كيف أحرر غيري من ربقة الأرض والسماء وطواغيت الهموم والشهوات وانا رقيق السماء والأرض والشهوة والهم ؟ " (225).

ثم انه ما لبث أن تحول شكه إلى يقين بأن الثقافة ليست الا سرابا خادعا ووهما زائفا بل إنها لتتحول في نظره إلى "اغلال لعنقه وقيود ليديه وأصفاد لرجليه ودياجير في فكره وقلبه" ولذلك فإنه لا يتردد في أن يسأل مساعده في الجامعة بالحاح عن رأيه فيما لو اقفلت جميع المدارس في العالم أبوابها كما انه لا يتردد في أن يصرح للفتى الصياد بأنه كان يتمنى ان لو كان بغير ثقافة معلنا بذلك عن كفره بقيمة الثقافة التي يتعلق بها الناس ايما تعلق.

ويبرر ميخائيل نعيمة موقفه من الثقافة بسببين اثنين، أولهما أن الثقافة لا تعلم الانسان معرفة نفسه :

- "ما ذنب المدارس والمعابد ؟

- ذنبها انها تعلم الانسان أشياء وأشياء إلا الشيء الوحيد الذي يمكنه من السيطرة على نفسه وبالتالي على الطبيعة.

- وما هو ذلك الشيء ؟

- هو معرفة الانسان لنفسه. وتلك المعرفة لن تأتيه من المدرسة ولا من المعبد وتأتيه من نفسه. ولقد أدركها اناس لم يدخلوا في حياتهم مدرسة أو معبدا" (226).

أما السبب الثاني فإنه يتمثل في أن الثقافة لا تقوم سلوك الانسان المثقف :

- "ليتني كنت بغير ثقافة.

- رجل مثقف ويتمنى لو كان بغير ثقافة ؟ هذا منتهى

العجب في هذه الأيام. وهل في نظرك ما هو اسمى من الثقافة ؟

ـ القلب النير.

ـ ومن أين للقلب النور ان لم يكن من الثقافة ؟

ـ يكفي القلب أن يذوب جليده

ـ جليده ؟ وما هو جليد القلب ؟

هو هذه العصافير المدلاة من خصرك.

ـ عدنا إلى العصافير.

ـ انها لابلغ الدليل على تفاهة الثقافة" (227).

على أن الاخطر من ذلك في نظر ميخائيل نعيمة أن الثقافة لا تقوم سلوك الذين يصنعونها انفسهم. وانصع دليل على ذلك كما يرى هو أن الفنون ـ وهي أسمى فروع الثقافة وأرقاها ـ عاجزة عن أن تسمو بمبدعيها أولا وبالذات فكيف لها أن تسمو بالناس :

"أي قيمة للفنون الجميلة لا تتجمل بها حياة الذين يبدعونها فتغدو طاهرة من الرياء والتدجيل والمكر والنفاق والحقد والغضب والفحش والتهتك والظلم والغطرسة، والكره والجشع وحب الظهور والمجد الباطل ؟

وأي قيمة للأدب لا يتأدب به الذين يخلقونه أولا كيما يتأدب به الذين يقرأونه ؟

ما نفع الشاعر أن يقال في قصيدة نظمها إنها قصيدة "عصماء" وهو عندما يخلو بروحه يجدها عمياء خرساء شوهاء ؟ أو يجدها أضعف من أن تصمد لنسمة هواء، فكيف بعاصفة هوجاء ؟ . . .

ما نفع كاتب الرواية أو القصة أن يسوق إليك صورا صادقة من الحياة التي يحياها الناس في كل يوم مادام هو نفسه لا يستخلص من تلك الصور عبرا تمكنه من أن يجعل من حياته قدوة يقتدي بها الناس (228).

والحقيقة ان عجز الفنون عن السمو بحياة الانسان يرجع أصلا إلى انحراف مفهومها ومضمونها. فإذا كان الفن في عرف الناس هو ارتفاع الفنان بما يتناوله من صور الطبيعة الى مثل أعلى تحقيقا لفكر أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل (229)، فإن واقع الممارسة الفنية يبتعد كل البعد عن المقاييس التي يحددها هذا التعريف.

فالفنان على نحو ما نلاحظه في الاستشهاد السابق يتخذ من الفن وسيلة لـ"حب الظهور والمجد الباطل" . . . ولذلك فإن مضمون رسالته الفنية لا يمكن أن يرشح إلا بما في نفسه. فإذا الفن يتحول عنده إلى عملية تمويه تجمل القبيح من الأشكال وتزين المشوه من الصور وهو في كل ذلك يلتصق التصاقا كليا بالمادة حتى لينسى ان المبدأ في الفن

هو التسامي عن عالم الظلال إلى عالم المثل :

"ثم أبصرت زورقا في منتهى الروعة وكان في الزورق فتى يداعب أوتار قيتار وقد اتكأت بجانبه فتاة هي أقرب إلى البشاعة منها إلى الجمال.

وسمعت الفتى ينشدها فيتغنى بسواد شعرها وبسحر جبينها وحاجبيها وعينيها وبجمال ثغرها ووجنتيها ومرمر صدرها ونهديها وبدا لي أن نشوة الشاعر وفتاته كانت في عنفوانها عندما انزلق الزورق إلى جوف النفق وغاب في ظلماته". (230)

إن هذه الفقرة لا تجسم مظاهر الانحراف التي أشرنا إليها فحسب بل إنها تتضمن صورة رمزية نعتقد أنها تلخص موقف ميخائيل نعيمة من الفن ومن الثقافة اجمالا. فالفتى في هذه الصورة يرمز إلى الفنان على الاطلاق، أما الفتاة التي يتغنى بجمالها وهي أقرب إلى القبح فإنها ترمز إلى الحضارة البشرية التي لا يتورع الفنان عن تمجيدها بالرغم مما تنطوي عليه من عناصر الفساد والاختلال.

فإذا كان الفن ـ وهو أرقى فروع الثقافة كما ذكرنا ـ يكرس الواقع الانساني المشوه فكيف لا تكون الثقافة مشوهة تافهة ؟ وإذا كانت منطلقات الفن عوجاء فكيف يمكن للفن أن يثقف اعوجاج العالم ؟

وهكذا تنهار خامسة القيم التي يتخذ منها الانسان ركائز لحياته متوهما أنها سبيله إلى الخلاص فإذا هي ـ عند التحليل العميق ـ تتكشف عن قيم واهية متهافتة وإذا الحياة المرتكزة عليها حياة متداعية متهالكة مآلها إلى العدم أو ـ كما صور ذلك ميخائيل نعيمة في جنازته الأبدية ـ إلى ذلك "النفق المظلم" الذي يبتلع جميع المظاهر الزائفة (231).

البشارة بقيام العالم الجديد أوالدعوة إلى بنائه

يؤسس ميخائيل نعيمة العالم الذي يبشر بقيامه أو يدعو إلى بنائه على فكرة جوهرية يعتبرها حجر الزاوية التي يجب أن ينبني عليها وجود الانسان رؤية وسلوكا.

هذه الفكرة تتلخص في أن الانسان يحمل في اعماقه صورة الله الا أن هذه الصورة غير بادية للعيان : "ذلك المجهول هو الواحد الأحد الذي دعاه الاقدمون "الله" . والانسان هو اتم صورة له على الأرض ولكنها صورة ماتزال في طور التطهير" (232).

ولذلك فإن واجب الانسان في الوجود كما يرى ميخائيل نعيمة هو أن يسخر حياته من أجل أن تتجلى صورة الله فيه على أن ما يعقد هذا الواجب أن الانسان وإن كان "اتم صورة لله على الأرض" فـإنـه ليس صورتـه التامة ومعنى ذلك أن

الـذات الالهية الكـامنـة في أعماقه والتي يمتاز بها على سائر الكـائنـات الأخـرى مغلفـة بذات حيوانية تشـده إلى هذه الكـائنات وتنأى به عن الله. وهنا بالضبط تكمن اشكالية الوجود التي يجسمها تنازع الانسان بين الرفعة والانحطاط أو بين السماء والأرض.

ولقد كانت الغلبة - في عالم الناس - دوما للذات الحيوانية على الذات الالهية لأن الناس حكموا غرائزهم الجسدية في جميع مظاهر سلوكهم، بل إنهم على نحو ما رأينا في الجانب الأول من هذا الفصل - سخروا كافة قيمهم وقواهم لارضاء هذه الغرائز - ولذلك كان عالمهم واهي الأركان وكان وجودهم عدما أو كالعدم.

أما العالم الذي يدعو ميخائيل نعيمة إلى بنائه فإنه العالم الذي يكون فيه الغلبة للذات الالهية على الذات الحيوانية بل انـه العـالم الذي يسعى فيه الانسان إلى التخلص من ذاته الحيوانية تخلصا كليا حتى تتمحض الذات الالهية فيه فيتمكن من الالتحام بالمطلق ولكي يتأتى للانسان تحقيق ذلك لابد من أن يستـوعب النظام الذي يسير الكون والكائنات ولقد تبينا من خلال تجربة "موسى العسكري" أن استيعاب النظام لا يمكن أن يتم بواسـطة الحـواس أو العقـل وإنما بواسطة القلب، فالقلب وحـده قادر على أن يمنح الانسان امكانية

الاحساس بالتواصل مع الذوات الأخرى وهو وحده قادر على أن يمنح الانسان امكانية الشعور باستيعاب الكون والالتحام المطلق.

فإذا كان للقلب كل هذه القـدرة، فاحرى بالانسان أن يتخذ منه دليلا إلى سواء السبيل ومن المحبة التي هو مصدرها قيمة القيم في مسيرته الوجودية.

وبالفعل، فإن العالم الذي يدعو ميخائيل نعيمة إلى بنائه يقوم على هذه القيمة اليتيمة التي يرى انها المرجع الوحيد في تحديد سلوك الانسان "يقول: "موسى العسكري" ردا على الفتى الصياد الـذي اعتـبر نفسه "ربا ضمن قدرته" ـ قد يكون في ما تقوله شيء من المنطق. ولكننا لا نعيش بالمنطق وحده يا صاحبي.

ـ مثلا؟
ـ هنالك الاحساس الذي لا ينقاد إلى أي منطلق.
ـ مثلا؟
ـ الاحساس بالجمال والرأفة والمحبة. وهذا الاحساس هو وحـده الذي يحرم ويحلل ـ وهو وحده الذي يملي عليك أن تتجنب الحاق الأذية بالمخلوقات مادمت تكره أن يلحقك أي أذى من المخلوقات. وانت إذا تجنبت إيقاع الأذى بالمخلوقات فإنما تفعل ذلك حبا بنفسك التي لا تستقل عن المخلوقات بل

تتصل أوثق الاتصال بكل منظور وغير منظور في الكون"(233).

وذلـك هو العـالم الذي ينشده ميخائيل نعيمة. إنه عالم يتفتـح فيه القلب ويتسـع ليكتسـح ما عداه من مكـونـات الانسان، وينمو فيه إحساس المحبة ويزدهر ليطغى على ما سواه من الغرائز.

وليس معنى ذلـــك في نظر ميخـائيل نعيمـة ـ أن يعـود الانســان القهقـرى إلى العهد الحجري مثلما جاء ذلك على لســان مســاعد "موسى العسكري" في الجامعة (234) وإنما معنـاه أن يعيد الانسان تصور حياته على أساس أن يُسَخِّرَ نشاطه اليدوي والعلمي والفكري والفني لخدمة الاحساس بالجمال والرأفة والمحبة.

ومـا من ريب أن عالم ميخـائيل نعيمة المنشود يظل عالما رومنسيا طوبـاويا أو هو في عبـارة واحدة "حلما من احلام الفلاسفة" . . . إلا أن الحلم عند نعيمة ـ جزء من حقيقة الوجود وقد أمكن لبطله "موسى العسكري" أن يحقق هذا الحلم مثلما حققه من قبل بعض البشر وإن كانوا قلة.

فهل معنى ذلك أن العالم الذي يدعو ميخائيل نعيمة إلى بنائه عالم فردي ؟

إن ميخائيل نعيمة لا ينكر ذلك إلا أنه في نفس الوقت يؤمن بأن العالم الذي شاده في اليوم الأخير هو عالم الانسان اطلاقا أي العالم الذي سيبنيه كل انسان استفزه البحث عن معنى وجوده . . . ولذلك قارن تجربة "موسى العسكري" بتجارب الأنبياء والرسل . . . ولذلك أيضا أناط بعهدة "هشام" مهمة تعليم الناس وهداية الغرباء عن نفوسهم إلى

وما من ريب أن عالم ميخائيل نعيمة المنشود يظل عالما رومنسيا طوباويا أو هو في عبارة واحدة "حلما من احلام الفلاسفة" . . . إلا أن الحلم عند نعيمة ـ جزء من حقيقة الوجود وقد أمكن لبطله "موسى العسكري" أن يحقق هذا الحلم مثلما حققه من قبل بعض البشر وإن كانوا قلة.

فهل معنى ذلك أن العالم الذي يدعو ميخائيل نعيمة إلى بنائه عالم فردي ؟

إن ميخائيل نعيمة لا ينكر ذلك إلا أنه في نفس الوقت يؤمن بأن العالم الذي شاده في اليوم الأخير هو عالم الانسان اطلاقا أي العالم الذي سيبنيه كل انسان استفزه البحث عن معنى وجوده . . . ولذلك قارن تجربة "موسى العسكري" بتجارب الأنبياء والرسل . . . ولذلك أيضا أناط بعهدة "هشام" مهمة تعليم الناس وهداية الغرباء عن نفوسهم إلى نفوسهم (235) إيمانا منه بإمكانية تحول عالم الفرد حاضرا إلى عالم الانسان مستقبلا.

الخاتمـــة

تلك هي ـ كما تبـدت لنا ـ تجربة "موسى العسكري" الوجودية في "اليوم الأخير" وتلك هي أبعادها.

وإنها على نحو ما أسلفنا في المقدمة لتجربة متفرّدة متميزة إذا اخضعتها للمقارنة أو الموازنة.

فهي ـ إن قارنت بينهـا وبـين بعض التجـارب الوجودية العربية ـ تجدها تختلف من حيث منبعها ومجراها ومصبها إذ ما أبعـد تجربـة "مـوسى العسكـري" عن تجربـة "سيزيف" النموذج الأمثل للوجودية الغربية.

وهي ـ إن وازنت بينهـا وبـين بعض التجارب الوجودية الشرقية ـ تجدها تنطلق من نفس المنبع إلا أن مجراها ومصبها يختلفان من حيث استقامة خطها ووضوح افقها فأنت إذ تفرغ من قراءتها تحس بأنك انطلقت مع "موسى العسكري" في رحلة تبدئ من نقطة معينة لتصل إلى نقطة أخرى.

إنك تنطلق مع "موسى العسكري" من حالة الحيرة إلى حالـة اليقين . . . وقد لا يكون يقين "موسى العسكري" يقينك إلا أنك لاتملك إلا أن تعترف بأن مفهوم "العبثية" غائـب من "اليوم الأخـير" غيابـا كليا وبـأن "مـوسى العسكري" استطاع بالتدريج أن يشيد لنفسه عالما واضحا يحكمه نظام متسق ويتحرك في اتجاه هدفية إيجابية.

وقد يروقك العالم الذي شاده "موسى العسكري" وقد لا يروقك وقد تتفق معه على هندسته وقد لا تتفق . . . وليس ذلك بالأمر الأساسي عند ميخائيل نعيمة الذي يضع "موساه العسكري" في مصاف الأنبياء ويؤمن بأن كل من يهتدي إلى نفسه نبيّ . . . أما الأمر الأساسي فهو أن تحاول أن تهتدي لنفسك . . . ولا ضير إن كان طريقك إلى الخلاص مختلفا عن طريق "موسى العسكري" فالمهم أن تستجيب لنداء البحث عن معنى وجودك .

هوامش القسم الثاني

151) اليوم الأخير ص 21 .
152) نفس المصدر ص 9 .
153) اليوم الأخير ص 122/121 .
154) اليوم الأخير ص 7 .
155) نفس المصدر ص 7 .
156) اليوم الأخير ص 9 .
157) نفس المصدر ص 81 .
158) نفس المصدر ص 82 .
159) اليوم الأخير ص 196 .
160) نفس المصدر ص 179/178 .
161) نفس المصدر ص 201 .
162) نفس المصدر ص 201 .
163) اليوم الأخير ص 202 .
164) نفس المرجع ص 221 .
165) اليوم الأخير ص 222 .
166) نفس المصدر السابق .
167) اليوم الأخير ص 74 .
168) اليوم الأخير ص 8 .
169) نفس المصدر ص 48 .
170) نفس المصدر ص 62 .
171) اليوم الأخير ص 164) .
172) نفس المصدر ص 139 .
173) نفس المصدر ص 248 .

174) اليوم الأخير ص 282 .
174) اليوم الأخير ص 261/260 .
175) نفس المصدر ص 283 .
176) اليوم الأخير ص 75 .
177) اليوم الأخير ص 139/136 .
178) نفس المصدر ص 128 .
179) نفس المصدر ص 130 .
180) انظر حواره مع مساعده في الجامعة ص 176 وما بعدها .
181) اليوم الأخير ص 15/14 .
182) نفس المصدر ص 199 .
183) نفس المصدر ص 133 بتصرف .
184) اليوم الأخير ص 14 .
185) نفس المصدر ص 81 .
186) اليوم الأخير ص 101 .
187) انظر الصفحة 131 .
188) نفس المصدر ص 193 .
189) نفس المصدر ص 287 .
190) اليوم الأخير ص 161 .
191) نفس المصدر ص 62/161 .
192) اليوم الأخير ص 173/172 .
193) نفس المصدر ص 139 .
194) نفس المصدر السابق .
195) انظر الفصول التالية : 3 و 8 و 11 و 22 .
196) اليوم الأخير ص 108/107 .
197) نفس المصدر ص 109/108 .
198) اليوم الأخير ص 31 .

199) انظر ص 183 .
200) اليوم الأخير ص 169/168 .
201) نفس المصدر ص 8 .
202) اليوم الأخير ص 44 .
203) نفس المصدر ص 86 .
204) اليوم الأخير ص 36/35 .
205) نفس المصدر ص 85 .
206) اليوم الأخير ص 182/181 .
207) نفس المصدر ص 224 .
208) نفس المصدر ص 238 .
209) اليوم الأخير ص 278/277 .
210) نفس المصدر ص 53 .
211) نفس المصدر ص 54/53 .
212) اليوم الأخير ص 219 .
213) اليوم الأخير ص 220/219 .
214) نفس المصدر ص 54 .
215) اليوم الأخير ص 266/265 .
216) اليوم الأخير ص 54 .
217) نفس المصدر ص 55 .
218) اليوم الأخير ص 53 .
219) نفس المصدر ص 59 .
220) انظر اليوم الأخير ص 111 .
221) اليوم الأخير ص 262 . /263 .
222) نفس المصدر ص 111 .
223) اليوم الأخير ص 113/112 .
224) اليوم الأخير ص 12 .
225) نفس المصدر ص 56/55 .
226) اليوم الأخير ص 184 .
227) نفس المصدر ص 228 .
228) اليوم الأخير ص 106 .
229) انظر تعريف الفن في المعاجم .
230) اليوم الأخير ص 265/264 .
231) انظر الفصل 21 من اليوم الأخير .
232) اليوم الأخير ص 100 .
233) اليوم الأخير ص 226/225 .
234) انظر نفس المصدر ص 178 .
235) انظر مثلا ص 172 . وص 254 .

محتوى الدراسـة

الصفحـة

(القسم الأول)

تجربة "موسى العسكري" الوجودية في "اليوم الأخير"

(القسم الثاني)

ابعاد التجربة الوجودية في "اليوم الأخير"

دراسات أدبية

صدرت في سلسلة كتاب المعارف

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف للطباعة والنشر
بسوسة ـ الجمهورية التونسية

من مقدمة الكتاب

[إنّ] بين ما حقّقه العلم وما لم يحققه يتوزّع ذهن الانسان المعاصر فيكون الضياع ويكون الوجود مشكلا فلا العلم قادر على أن يمنح الانسان الإيمان الذي يحفظ توازنه من الاختلال ولا الدين بعد هزيمته أمام تحدّيات العقل قادر على أن يمنحه حرارة الإيمان البدائي التي تمتّع بها الانسان في بعض مراحل تطوّره.

وربما كانت هذه القضية هي المفتاح الأصلي لرواية « اليوم الأخير » لـ « ميخائيل نعيمة ».

محمد ابراهيم الحصايري

تم سحب خمسة آلاف نسخة من هذا الكتاب
تدمك : 5 ـ 018 ـ 16 ـ 9973 : ISBN
الثمن : 2.000 د. ت. أو ما يعادلها بالعملات الأخرى.